

## وداعاً..!

كم هو جميل أن يصبح الجزء الستين من علّ سات، عنوانه: حمزة شعانة - قراءة نقدية ثقافية - كمرجع دراسي للباحثين، والفضل في ذلك لله أولاً وآخر، ثم لأولئك الداعمين بالشجاعة والإقدام للمشروع الذي كان حلماً، هؤلاء، الأخوان الغاليان الكريمان: الدكتور عبدالله التّذامي، والدكتور عبدالعزيز السبّيل.. وكان العزم إصدار عدد من - جدور -، ويستكتب له فريق من الباحثين من هنا وهناك، وكان رأي ناقشنا المتجلي عبدالله التّذامي: أن يكون الإصدار الذي نخمّص لهذه المناسبة «علّ سات» لأنها الأبرز والأقدم مبدوراً والأكثر انتشاراً.. وكان رأي الكتيب والباحث أحمد رموز شملر من دوريات النادي عبدالعزّز السبّيل الاحتفالية بأدب وشاعر متميز، حلقة من «قراءة النص» للثقافي السنوي للنادي، ولم يكن في الحسبان بعد استقالة مجلس إدارة النادي منذ شبّان 1426هـ، سبتمبر 2005م، أن يكون في هذا العلم منقضى لقراءة النص، ثم إن الوقت منبسط بالقياس إلى دعوة المشاركين للكتابة، غير أن المراتم تنزل الصمباب بتوفيق الله، والنيات الحمئة يدهصها الله المنيح، وأخذت الخطوات تجسر، لتكون حمزة شعانة - قراءة النص - كما شاء الله وأعلن وقدر..

وخلال قراة في ليهووت التي قدمت لهذه المناسبة شعرت برضا كبير، فكان أكثرها في مستوى المناسبة الغالية، فعمدت الله على توظيفه، لاسيما وأن معالي وزير الثقافة والإعلام، الأستاذ الفاضل هادي بن أمّين منفي، وافق على رعاية هذا المنقضى، تشديداً لرمز من رموز الوطن الباهرين بل يمد أبرزهم بلا مرا.. ومعاليه قبل ذلك أوصى بالاحتفاء بهؤلاء الرموز.

إنني أشعر بفرحة غامرة حين استقطمت من خلال عملي في النادي أن أحقق بعض طموحاتي، كما أنني أشعر بمسادة ذات إيمان، أن يحتضن النادي بمواطن يمد الصوت في وطنه وخارج الوطن، وذلك في الأيام الأخيرة من علاقتي بالنادي، ولو لم يتم ذلك لشمرت بغيمة أمل وفشل، ولكن فضل الله عليّ عظيم.. وكان الهم في الجانب النادي للإتفاق على المنقضى، غير أن معالي وزير الثقافة والإعلام طمأنني أن

الوزارة ستتولى تحمل ذلك، وكان التفكير السمي إلى من يتولى المهمة من اصعب  
المال..

وكان أسدلاي الدكتور محمد رجب الهيوبي، يردد على منممي انني اضيق  
وقتي في مطالعة ومراجعة الموريات، (يقول لي اكل) لمر ذلك إلى آخرين بأجر،  
غير انني كنت متركاً أن المسؤولية لا تتجزأ، وأنا من طبعي القلق والخوف من  
الإخفاق، فلم أستجب لتوصية الدكتور الهيوبي، وعذرت النظر عما قال لي: خير  
لك أن تستثمر وقتك وجهتك فيما ينفعك من المطالعة الدرس، فذلك أجدى لك،  
وكننت أرى أن هي معني هذا مشاركة في أداء رسالة، لأنني المسؤول الأول والأخير  
فيها أمام الله، لذلك فضيت ربع قرن عاكفاً على أداء هذه المسؤولية دون تقربط في  
أي جانب منها... وحين أترجل اليوم فحين ذلك في قناعة لأدع للأخوة في النادي  
الذين يتطلعون إلى أداء هذا العمل وتحمل مسؤوليته، ليبحروا بمهنية الإصدارات  
عبر بعلوتنا، بل ودخل عياب المحيطات، ليرصروا مبادئ هذا الوطن والمشاركين فيه  
إلى العالم، بتميز واقتدار على جوب الأفاق، ومن حتم ذلك، وأرجو أن ينهضوا به  
بأحسن مما كنت أؤدي وأعمل، فقد يكون العمل الجماعي أقوى وأجدر..

وحين شرعنا في إصدار على مات متد خمسة عشر ربيعاً، كان في تقدير  
أخي الدكتور سعيد السويهي، الذي أفضي به إلى بعد سنوات، أنه يترقب أن تتوقف  
بعد مرور نحو ثلاثة أعداد منها، وأنا لا أراهن على شيء من تقدير التوقف أو  
استمرار المسيرة، لكنني تعودت أن العمل وأجد في العمل، ولا أستسلم لتهزائم، ثم  
الأمر متروك لتقدير الله عز وجل.. وأقرأ في داخلي قول: لكل أجل كتاب، ولكل  
سابقة حجاب، ولكل بداية نهاية..

إن أخي الشاعر الكاتب المفكر الرهبي الأستاذ محمد صالح باخلمة، قال  
بعض تذكيراته عن شاعرتنا وكاتبتنا الكبير الأستاذ حمزة شعانة رحمه الله، وقال إنه  
يرجى أشباه آخر لوفتها، وأقول له: اكتب ذلك اليوم قبل الغد، فذلك أجدى وأبقى  
إن شاء الله..

وأخيراً أقول للأحبة الكُتّاب والقراء والماملين في هذه الدورات منذ البدء..  
وداعاً.. وبيننا بمشيئة الله لقاء موصول إلى ما شاء الله، وأرجو من جميع الأطفال  
الصغار والمفكرين من أي زلات وأخطاء غير مقصودة، مثلاً الله عفوه ورحمته التي  
وسعت كل شيء..

عيد الفتح أبو مخين

لكل ناقد مناضله في عوالم للهدمين.  
ومناهج النقد والبيانه لا يقر لها قرار.  
فهي في تحول مستمر، إلا أن طائفة من  
الناقدين لا يحسنون استشارها، ومن ثم  
فرقتها مع كثير منهم لا تشكل ظاهرة  
جديدة. وتنقل مركزة الاهتمام بين النص  
والنفس والمثقف، شئت شئت نقد، وإن أثرت النقد. ولعل أقرب المحطات  
إلى نفسي معطاة النص بوصفه لغة، ولكنه ميل ثم يكن على حساب متطلبات  
النص الأخرى، كالنقد الفني، والهدم الدلالي.

وحين عرّمت على خوضي عوالم الشاعر (حزمة شعائره 1328-1390م،  
1910-1970م) تازعتني عدة رغبات تقسمها: عوالم النقد وعوالم الشاعر.  
فأي الزوايا التقطت رأي للمناهج اعتماداً ولا يشكركني الحديث بعد من نقد  
فإن هاجس للفرادة يمثل الشغل الشاغل على المستويين الموضوعي والنقدي.

وحين اختار التماس حياة الشاعر من شعره، يتبادر إلى الذهن كتاب  
ابن الرومي حياته من شعره (للمقاد، وهو ناقد اعتمد المنهج النفسي في  
كثير من دراساته للشخصيات، وقد يمتد التفكير إلى كتب أخرى ومقدمات  
ودراسات خصت الشاعر وشعره، وأطوار حياته: الخاصة والعامة، ك/ عهد الله  
عهد الجبار وأبي مدين والفضائي وعزيز ضياء وكري الشيخ أمين وصالح  
سميد الزهراني وعاصم حمدان وآخرين. ومن ثم لا يكون قولني في الشاعر  
وشعره إلا معاراً أو معاداً. ولقد تنكرت ما ادعاه (طه حسين) حين كتب عن  
المتنبي، من أنه فرغ لشعر المتنبي، ولم يلتفت إلى ما كتبه عنه، مع كلرته  
وتشعبه، ولكنه حين شاع الكتاب بين أيدي الناس، انصى العلامة (معمود  
محمد شاكر) وهو من هو في مصداقته وصراحتة وسمة اطلاعه على  
التراث أن (طه حسين) سطا على جهده، وسرق أفكاره، وعول على الإنتاج

التي توصل إليهما، والمستفيض على أئمة الباحثين أن مشكلة [النتهي] تكمن في نمبه، ولقد أطلّ الباحثان التفتيح في هذه المعضلة للمتمصبة، وأبديا براعة منقطعة الخطير، وتوصلا إلى نتيجة في منتهى التفاضل، وللتعدّد عن [حمزة شعاعته] أن يشغلهم نمبه بقدر ما تشغلهم أطوار حياته الفريية، وهجرته الغاضبة.

وحديثي عن [حمزة شعاعته] من خلال شعره لن يمول على ما سلف، فالذين تناولوه سمو به فوق هام السحب، وقصروا رؤيتهم على ما يتمتع به من مثاليات، وغمضوا الطرف عن بعض ما وقع فيه من تجاوزات، طالت ذاته، وطالت من حوله. لقد أطلق عليه بعض الدارسين [الأنموذج]، ولأنه كذلك حسب تصوري، فقد كثرت إغفالاته في فهم الحياة، ولم يوفق في مصاحبته للأحياء. وحرساً مني على انتقال منيع مفاهيمي قد استميت ببعض آليات ما قد سلف، ولكنني لن أنهي إلى ما انتهوا إليه، والشاعر لم يحتف بشعره، ولم يمسأ بطقه فطيلاً من أن يتكلم عتاء جسيمة، والضائع منه ضعف ما أخرجه للنطوعون للناس، ولم يكن كـ [شوقي] الذي ألتقى [الشوقيات] ثم تعبه من أخرج [الشوقيات المجهولة]، وهذا التزوّل ليس لن يغطي الصورة الحفشية عن حياته التي نلتصق. وإذ لم يكن من شعراء الواحدة فإنه لم يكن من المكثرين، وإن تهنل في بعض قصائده، وشعره المجموع لا يتنض بمعمة إبراز حياته، وأمام كل اللطحات هن أنشي عما عزم عليه، والشعر فيما أرى لا يكون شعراً إلا إذا توفّر على أربعة مكونات تتمثل بـ:

- الموهبة.

- والانتفاة.

- والوقف.

- والأجواء.

فالشاعر لا يكون شاعراً إلا إذا كان موهوباً، وهو حين يكون كذلك



لا يقول إلا ما هو شعر متفق عليه. والشاعر لا يثري نفسه ما لم يكن متقناً لقاطعة تأسيسية، تتسم بالعمق والشمول والتنمذية، وقد ينعكس الأثر المعرفي على الشعرية، فعميق لغة الفن، كما حصل عند (المري)، والوهبة لا تجود بما يمتنع ويقيّد حتى تستدرها المواقف، وسيان في ذلك موقف الفرج أو الترح، الرغبة أو الرهبة، والشاعر لا ينطلق على سجيته حتى يأمن على نفسه وعلى سمعته، ولا يأمن إلا حين تتوفر الأجواء الملائمة، وتخف من حوله حدة المراقبة. وشاعرنا ألم بتلك العناصر كغيره من الشعراء، والملم أي شاعر بتلك العناصر يؤكد المصادقية، ويجعل الشعر جزءاً من حياة الشاعر. ولقد تكوّن وجدانيات الشاعر أقدر على كشف حياته ومعتقداته، أما شعر الغزل فهو يراوح بين الفعل والافتعال والانتقال، ومن الصعوبة بمكان القلم بالمصادقية.

ومن الشعراء من يفترض وجود المواقف فيهنس شعره أو يمتش، وقد يبلغ به الارتياح ذروته، فهناك شعره إدانة لواقع غير مدان، نجد ذلك عند (المري) في القديم، وعند (المقي) في العصر الحديث، كما نجد أطرافاً منه عند شاعرنا. وقد يكون ذلك بعض ما عول عليه بعض الدارسين له. وعلى الرغم من أن الشاعر قد توقف على تلك العناصر، فإنه لم يفرغ للشعر، ولما فرغ له بعض الوقت لم يخل به، وإنما عده لحظة تأمل أو تحضر، وهو في التأمل والتحضر يسجل موقفه من الحياة، ويرصد مرحلة من مراحلها. وإذا لم يمتزج الناس، فقد جعل إلمامه بهم حالة من السطورية. فهو الشاعر الصاخر الهجاء حين يختلج بالناس، وهو المتأمل المثالي حين يمتزجهم، وشعر التصور والتأمل حفز بعض الدارسين إلى التماس فلسفة الجمال عنده، وروفته الجمالية جزء من حياته، فالتنظرة الفلسفية تحول الشاعر إلى مُشير غير مطبق في رؤيته للحياة والأحياء.

ولو تلمسنا موقع الشاعر (حمزة شعانة) من خلال تلك المكونات الأربعة لوجدناها تلم به تارة، ويختلف بعضها عنه تارة أخرى، وهذا التقلوب انعكس على شعره. وردي الشعراء الكبارك (اللتهي) مثلاً مرده إلى تطفل بعض تلك العناصر أو ضمها، وليس ينلقد من يطلق كلمات إنشاء دون

استثناء، ومن يجعل من نفسه معاملاً يذنب عن الشاعر، ويترقى به سحداً إلى مدارج الكمال. وإشكالية المشاهد النقدية أنها محكومة بالرضى المطلق أو بالمسقط العمق، وكأن مصير الناقد مرتبط بمصير اللدروس ذاكلاً أو إخلافاً، وهذا ما أعانيه في كثير من الرسائل العلمية التي أتبعته لي مناقشتها. وتعاملني مع شعر [شعاعته] لم يضطرنني إلى اهتمام القول، وقد لا أكون مهافاً إذا قلت: إن رديء شعره قد يرقى إلى جهد غيره، فهو شاعر أمكن، ولكن الإمكانيات لا تحول دون الوقوع في هنات ينفذ من خلالها الناقد.

وحين عقدت العزم على التماس حياته من شعره، لم أشأ استكمال ظروف تلك الحياة ومراحلها، فالشاعر له حياته التي فرضتها حالته النفسية الناتجة من ظروف حياته الاجتماعية والعملية، وما تصوره من تصور، به، وكأنه الشاعر الذي قال عن قومه: [أضاعوني رأي فتى أضاعوا]، والإحباط الذي يعاني منه مرده إلى تصوره للأشياء وموقفه منها. ويكفي دليلاً على اضطراب حياته إخلافه المتواصل في حياته الزوجية، وهجرته الماضية. فللتشاعرون والمقائلون هم الذين يقررون الوقائع والأحوال وفق رؤيتهم. بحيث يكون الحدث الواحد والشرف الواحد له معطيات مختلفة. فالألم الجازي يصطبغ بترية المجرى، ليكون ملغماً أجاجاً، أو عذبةً قرآناً. ولهذا ليس من الإنصاف أن نتصور الحياة كما يتصورها البعض من الشعراء الحديثي للزاج، ولا أن نتخذ الشعر وحده مرجعية مطلقة لتجسيد الواقع، ولكن الرابطة بين الشعر والوقوعات الثابتة يمزج بعضها بعضاً. فالشاعر حين يمسح انقصر أو المرض، أو حين يرتطم بثنوات الصهيل، يتصور أن تلك سمة الحياة مع غيره، وليس هذا التحفظ مقصياً لدلالة النص الشعري، ولكنه ضابط للتمامل معه.

وقراءة شعره تعطينا مؤشرات ذاتية، بمعنى أنه يمثل رؤية الشاعر لحيطه، بصرف النظر عن سائر الرؤى الأخرى. ودراسة الأستاذ [عبدالله عبد الجبار] المبكرة أعطت مؤشرات إلى واقعيته، والواقعية مذهب اضطربت حوله المفاهيم، فهناك الواقعية الاجتماعية والاشتراكية والفنية، ويبدو لي أن

واقعية الشاعر أميل إلى الاجتماعية، وإن عرف عنه الشموخ والتماني والنزعة (الأرستقراطية). ولأن حياة الشاعر تعتمد الاجتماعية فإن مستويات الحالة النفسية تتفاوت من قصيدة لأخرى، وهذا التقلب المزاجي لم يؤثر على سائر الوحدات الفنية: موضوعياً ولغوياً ونفسياً. فالحوافز النفسية قد تؤدي إلى تلك المسحة الهيمنة، ولو ضربنا الأمثال ببعض الشعراء الذين طفت حالاتهم النفسية على شعرهم أمثال (أبي المتاهية) و(المتنبى) و(المرعي) لوجدنا أن هناك فترات خلصوا فيها من السمة النفسية، وفي العصر الحديث نستطيع أن نضرب للثل بالشاعر السعودي الكثير (محمد حسن فقي)، ومع إغرائه في التشاؤم والإباء والثورة النفسية، إلا أنه في بعض الحالات، يند بشعره عما هو شائع من سمات دلالية ذات طابع نفسي.

وعندما نجاوز الإيملاقات، ونمتد إلى الشواهد من شعره، نجد أن لكل قصيدة حوافرها النفسية، وشروطها الاجتماعية، وأجواؤها المنفردة. والذين يودون التماس حياته لابد أن يمتدوا أعينهم إلى إسهاماته الطردية، وبخاصة كتابه (الرجولة صمد الخلق المفضل) وأوقات عقل) و(إلى ابنتي فهران) و(حمار حمزة شعاعة) إذ تمثل جماع رؤيته، إضافة إلى ممارسته التطوعية في مطلع شبابه، ويتبين أن تفكيك قصيدة من مطولاته يتبين عن رؤاه وتصويراته. ولعلنا نشير هنا إلى قصيدة (تأملات) التي جاءت على شكل أشواط دلالية، تفيض بالتساؤل والتعجب والحكمة. والقصيدة مؤثر على اضطراب نفسي، واستياء من التقاليد، فهو يتطلع إلى المصيرحين بعد السميت، ويحجب من ذوي المدل الظننين به عندما اقتضاه للمشتم، ومن اللقنين الذين لا ينظرون بالحجة في لغة الشك، ومن تساؤل الحكيم الاستنكارى عن الفرام والحسن، ومن عبودية المال والجاه والهوى. وكأنه يسترحي حديث (تعمس عهد الغرهم)... إذ يقول: (فما كنت نواهي الكبير فيها... فما نحن؟). هذا الحشد من التساؤلات التقريبية توحى بالخطيق والشك والرفض واحتدام الشاعر، فهل تلك السمات سائدة في شعره، أم هي

عروض زائل؟ لا أشك أن الشاعر مر بعالات من الانكسارات التي أحس أنه ضائع فيها، ومن ثم نجده يلوم نفسه، ولكنه لا يميل إلى جلد الذات.

والسؤال المثير أن نستبين ما إذا كان ذا خليفة لغفي، حتى لا تعلم إلا من خلال شعره. الحق أن شعره نقشات مصنوع، أثره واضحة. لقد كانت له ملحومات ترفض تحت وطأة الواقع غير المواتي، فكل قصيدة تتم عن معاناة نفسية، وقصيدة [تأملات] من أوضح الشواهد على اضطرابه النفسي. ولأنه يعتمد التقسيم، ولا يكتفي باللمعة، فقد اتكأ على [خلفية النون]، وهي من قوافي الطولات، ومع أن القصيدة ذات أضواء عشرة، إلا أنه لم يمسد إلى تحويلها لرباعيات أو سداسيات على شاكلة الشاعر [الفقي] الذي اشتهر بذلك، والذين جمعوا شعره نظروا في ظواهر القصائد ومطالما، ونظروا أنهم قادرون على تحديد الخاتمي في [الوجدانيات] و[الغزل] و[الملاحم] و[المنوعات]، وهذا التقسيم مع سذاجته يوحى بعدم استكناه الوحدة الموضوعية التي تكاد تنظم الموهوب كله، وهو الهم الذاتي، أو الذاتية للمكونة بالكبرياء والألم والإحباط. وفوق ذلك فإن الشعاعي عميق الثقافة، معتمد الاهتمامات القرآنية، ولا شك أن الخلفية الثقافية لها انعكاساتها على التصورات، وهذا مؤشر داللي، قد يتد بالتألف، ويعول دون تحديد ملامح حياته.

والشاعر المسكون بهوم ومفاهيم ومواقف يكتب سيرته ويعون معاناته، تصريحا أو تلميحاً، ولا يقول الشعر لجرد الكسب، إنه نقشة مصدور. وهذا يتكرس بقوله [طه حسين] عن الشاعر [عمر بن أبي ربيعة] الذي فرغ قلبه، ولم يفرغ لكعبه، وهكذا الشاعر [شعائته] شغلته همومه و رغباته. وأخوف ما أخاف أن يكون الشاعر من أولئك الذي يسقطون إخفاقاتهم على الآخرين، فالدائن يتحدثون عن سيرته الشعرية، يجتهدون في التواصي بينها وبين معاناته، وإذا كان الهمم يراها بواحد إغلاقات فإن آخرين يرونها معارسة تطهيرية، والحكم الفصل بين الفئتين مدى احتمال الوثائق النصية مثل هذه الرؤى المتباهية، إذ أن نظرية التحويل قادرة على احتمال القول

التبريري، وإذ تشاع عنه الأنفة وحسب الفوقية نجده في مقطوعته الشعرية  
[لنت القول سواء] يقول:-

[وفيهم؟ وينهرح الخليفة واحد... - تملأزت الأضداد والنظراء]

وهذا مؤشر لوتمالك، ربما كان من الأساليب الترابضية في جملة على  
إهمال شعره، وكأنه إن أمسكه أمسكه على هون، على أن هناك ملامح فنية،  
تشي بواقعية متعددة، وصفها الهمض بالقصائد الهائلة، غير أنها تؤكد نزعة  
المسخرية عنده، وهي نزعة قد تكون مؤشر انهزام أمام تحدي الواقع، على  
حد للثل الشعبي (لأخوذ بضحك)، فالإحباط يعمل على المسخرية،  
والشاعر عاش هذه المانة بكل وضوح، وسوف لا أنزلق في مقولة إنتاج النص  
في مقابل استهلاكه، ذلك أن القول الإبداعي في النهاية رسالة، وليس مجرد  
[قوة لإنتاج دلالة غائبة، ونحن مع الخفاء، ولكن الشاعر في النهاية يتوصل  
بالتحلي لإبلاغ رسالته، ولا يجوز أن نقيبه على حساب حضورنا، بوصفنا  
منتجين على سبيل التفكيرين: نعم هناك لغة، وهناك خطاب، فاللغة تجريئية  
التصور، والخطاب شمولي،

والدارسون للتمحيون لمناقشة من الشغراء هالتهم للمناقشات المسحقة  
بين شعرهم وما حوته الموسوعات الأدبية من أخبارهم، حتى لقد وقع الكثير  
منهم في الوهم حين الشمس الحياة من الشعر، فهل [المهتري] هي أخلاقه  
ومظهره متناغم مع شعره الفئائي الجميل؟ وهل [أبو المتاهية] زاهد بالحياة  
زهد شعره بها؟ وهل [ابن أبي ربيعة] ما جن كما سجن شعره، وهو الذي أضمر  
ما حل لزاره علي حرام؟ ولك أن تدع الأسئلة تتلاحق عن كل شاعر، وفي  
النهاية تجد أن الشعر قد يمثل الهروب من لنصات الواقع، ولقد صررت  
بدراسة عن [ظلمة الهروب في شعر طاهر زمخشري] رحمه الله، ولست  
أدري ما إذا كان هروبه هروباً يمثّل هروب [حمزة شعاعة]،

وحين تستقط الملاقة بين الشاعر وشعره يماثل النقد أو يماثل الممول  
والثأويل القوي والنظرة إلى الخطاب بكل شموليته، نسأل أنفسنا: كيف

تشكك البنية الموضوعية للبحث عن ملامح حياة الشاعر لقد جاء في الأثر عن شعر (أمية ابن أبي الصلت) إيمان لسانه وكفر قلبه، ومعنى هذا أن اختلاف الشاعر مع شعره قضية مسلمة، وقد لا يكون الاختلاف بهذا الحجم، ولكن التغيرات والموافق تشعل المواضع، وتحملها على الاحتدام والغف، فإذا زالت التغيرات، هدأت المواضع، وعاد الشاعر إلى وضعه الطبيعي، الأمر الذي يعمل المدارس على تصور التناقض في حيوات الشاعر، وما هو كذلك، ولكن الظروف قد تحمل المبدع على مقارفة سجاياه، وإبداع القصيدة في ظل ظروف عارضة، أنصت الشاعر ما هو عليه من أخلاقيات، ومع كل هذه الاحتمالات الشبهة لمزمانتها، تظل الخليفة غير التطلق، والمطلع يظل التلطي، فالشاعر قد يفارق طبعه في صورة الغضب، وحين تعود إليه إلى مجازيه، لا يقدر على استرجاع ما أبداه في شعره على أحد: (قد قيل ما قيل)، وكل هذه التحفظات لن تثبت في عصفنا، ولن تؤثر على ما عقدنا العزم عليه. وكيف نتحدث والحكيم يقول لجلمسه: (تكلم حتى أراك) وكم من متحدث ملفز تعرفه من لحن القول لا من مغالوفه.

والمتمتع لطائفة من الشعراء يجد أن هناك سمات وخصائص وأخلاقيات لا تفارقهم، فالشاعر (محمد حسن فقي) لا يستطيع أن يتغلب من التسلؤم والرفض والضمير، وإن ألت به ظروف سعيدة، ولقد أشرت إلى الفجوة بين حياته السوية وشعره الضجر. والذين يدرسون حياة الشاعر من شعره لا يجدون صعوبة في التماس شيء من ملامحها، ولو عن طريق قلب الصائفة، والفخيرة قد لا تقصد للمقارنة قضية، وأحسب أن الشاعر (حمزة شعاعة) ليس بعميد عن (الفقي)، فإذا كان (الفقي) متشاكماً فإن (شعاعة) ممتازاً ألفة وكبرياء وإباء. والشاعر إن يلتقيان في صفات نفسية، ويفترقان في أمور كثيرة.

والتماس حياة (شعاعة) لا تكون عن طريق الاستئناس بمن كتب عنه في ظل الانتعاش بالمثاليات والقينيات والفنويات المائقة، وأحسب أن القول بوعيه وتعديه لمآلات حياته قول ينقصه الإثبات، ويعوزه الدليل، فالشاعر

مارس حياته بوعي، ولكن حصلته النفسية لم تدع فسحة لتقبل للتناقض. الأمر الذي آل به إلى انكسارات متلاحقة أدت إلى إخفاقه في الحياة الروحية وهروبه من للشهد، وليس يعيبه ذلك. وإذا كانت قصائده المزجية ليس فيها رمز ولا قناع فإن للشاعر حياة مزدوجة، فحسب القول لا يمثل الرصف والحس، وإنما هو تجسيد لحالة نفسية تنبئها للواقف، ولا يثيرها الجسم. والشاعر كان في مطلع شبابه على صلة وثيقة بالشاعر [محمّد حسن عواد] ولما تعلّمت بهما الأسباب، وصل المودّ حياله بالتهنيد للظروف، والحضور الفاعل، والنباتات أمام الأعاصير، فهما حول [شعائته] حفظ التوازن بين التراث والمعاصرة، ولكنه لم يثبت أمام تحدي الأوضاع. ولقد تميز شعائته عن المواد بالوضوح والوضوعية وسقاء الايقاع وتسلية اللغة، وإمتاز المواد بالثراء المرثي والحضور الفاعل.

والشعر على الرغم من كل الاحتمالات له مؤشرات لا يخبئ معها الظن، فالشاعر دحمة شعبه ومن خلق شعره حدّ الخراج، سبيل العليان، يتقى فن الهجاء المزدحج، والسخرية الثرية. ولو لا ما يتطوّل عليه من ألفة ولهاء وترفع لكان الشاعر الهجاء الذي يعوق التقدمين ولنا آخرين وتجلّى قدرته للفحمة في معشته الكبرى التي حاص فيها معركة الملائمة المتمعة في بداياتها المصفاة في نهاياتها. لقد أثارت تلك المعارك الشعرية المتميزاً القابعين، ولكنها خلفت لنا شعراً قوي المارضة، لم تظهر إلا بالقليل منه، ولا شك أن مثل هذا الشعر يكلمنا عن سجالها الشاعر وعجزه عن كظم القهق، ولقد وصعها حاصوا الدوران بأنها ماضية شعرية، ولا أحسبها كذلك، فالشاعران [شعائته] و[عواد] يمارسان السخرية الشخصية، ويقتربان من التناقض، ولكنهما يقمان في الهجاء للذخ والسباب الصمد، وللناظرات أقرب إلى تحرير مسائل النظرية المختلف حولها، ولقد جاءت قضية الشعر عرضاً، وللتقصي لخطوات منه التناقض يجد أنها بدأت في وقت مبكر، وانصممت في عام واحد، ولستنا ممتنين في مديونية ما قيل، فالشاعر على جانب كبير من الخلق والاستقامة واللكقة في نفوس المخالطين لهم، ولكننا نلتبس

إمكانيات الشاعر، ودواغمه النفسية، وعنفه في مواجهة الخصوم. والشاعر من خلال رفضه وإبائه وعنفه مواجهة يبدو شديد الحماسية والشك، وتلك الخلائق لها تأثيرها الأقوى في مسيرة حياته، وبخاصة في علاقته مع المرأة.

والشاعر الذي عصفته به الأحداث، وقسمت عليه الظروف، وفارق النهل مهاجراً إلى مصر وكفى مصرو، وكاد يكون رهين المحبين ترك شعره مع ما ترك فلم يكن في متناول الكلفة، وإنما كان لوزاعاً في غلاف الأصديقاء، وشعر لا يكون حامل للمشهد، تنقل عنه الأقدام، حتى لا يكون معروفاً. والمتأمل فيما وجد من شعره، وجمع، يكشف شاعرًا موهوباً، لذي الماني، قوي الأسر، عميق اللغة، يرتبط شعره بحياته أشد الارتباط. ولقد تهدى جانب من أخلاقياته في احتجاجه واعتدائه عبر قصيدة [مناجاة] ص 61، فالشاعر يملك فيها سبلاً يهدي فيها خطابه والقصيدة اعتدائه من أجمل ما قيل في الاعتذار، واستعطافية من أروع ما قيل في الاستعطاف، وتبريرة من أقوى ما قيل في التبرير وسعائية تسترق القلوب بقول وهو يطأطأ صاحبه الذي رمى إليه بالهجو السابق للمحور ..

[لا تترك الأحداث والمصائب المألوس عني والشك والتأويل

هنة جسم الخيال معقبتها صلاتاً وضلعض للهويّل

قد تعجلتها بالهجو وما ضاقت بها بعد عذرها والتأويل]

وهو في هذه القصيدة يعتمد التبرير والتضمين، وذلك مؤشر صدق للشاعر، فالتماسك في القصيدة لا يتهدى إلا لن يمتني من الوقف، فالوحدة الموضوعية التي يتعمق عليها بعض الأقدمين تعد مميزة شكلية ودلالية. والشاعر حين يقول يصدق، لا يتعمق، ولا يتردد، ولا يفكر فيما يقول، ولهذا أشار جالس الديوان إلى بعض الهنات المروضية التي تدل على العموية واللبائسة. وعلى الرغم من كل الانكسارات والتوسلات نسمع الأنفة، وهمشوري الإباء، فكل ما سبق ختمه بقوله:

[لا طويلاً على الهوان نوساً - الحبيب ولو برأى النحول]



وإشكالية المثاليات أنها حين تمر بمشاهد الواقع لا تكاد تتجو من وضرها، فلو قرأنا [شحاته] في شعره، وفي نثره، لوجدناه يرمد قمة المثالية، ولكننا حين ننظر إلى مواقفه في مواجهة الواقع نجد أنصافاً آخر في عتفه وقسوته وإرتبلكه وإحفاقلته، وليس أدل على ذلك من خلافه مع صديق طفولته وشبابه ونده أحمد حمص عواد، وزواجه لثلاث نساء وملاقيهن ومجره للعبياة واعتزاله للأحباء، وكل الذين يصبون [شحاته] وأنا منهم يقررون هذه الأحداث، لأنهم لا يستطيعون تبريرها، غير أنني سألقف عندها مكرهاً أمثالاً لقوله تعالى: ﴿وَلَا قُلْتُمْ قُلْعِدُوا﴾، وإذا اضطررنا إلى ذكر خلافه مع العواد أدلوا كل أطرافه، وهي إدانة لا تمضي بهم إلى تلمس الأسباب والنتائج، فهل كان [حمزة شحاته] هارلاً تجاوز حد المباح، أم أنه ضيقُ المعلى لا يتسع صدره لأكثر من قول: الشبه لوكد أن [شحاته] على جانب من الحق الرقيق ولكن الضغوط النفسية والاجتماعية تخرج به عن حده، وقد تقدمه صوابه وفوق ذلك فهو يمشق القيم ولكن الصعوت النفسية تعتمد به عن التلهاق بها في مدعة الضيق والنوم أحصب أنني مصطر إلى التنبه دون المحاكمة والحكم وعلى الذين لا يجدون حرجاً من التنبش في مثل ذلك أن يلبثوا فيها كثيراً.

وفي آتلهية كهف تصور هذه الحياة بعد أن عبرنا إليها من خلال وثائقه الشعرية، وحالته الاجتماعية والنفسية المائلة للبيان. لقد سبقني إلى ذلك دارسون ونقاد، استحضروا بعضهم هذه الرغبة، واكتفى بعضهم بالوقوف على شتيات الشعر وميله من الفن. وكل من أوغل في البنية الموضوعية، ألم بشيء من ملامح حياته شاء أم أبى، ولكنه إلحاح عارض، ولهذا فإن حياة الشاعر في النهاية تكمن في شعره. وقد لا تكون قديرون على تجليتها بالقدر الكافي، وهي حياة حافلة بالمفصلات والتهديات والإحباطات.



ما تبقى من شهر للكفيلة وللمنلة/

حمزة شعلة، رحمه الله: ديوان شعر

اختاروا له عنوان: (ديوان حمزة

شعلة) تولى تكلفة طباعته ونشره:

الأمر الشاعر/ عبدالله الفهصل عام

1408هـ - 1988م... ولم يكن ذلك الديوان الذي ضم أشهر نرائه الشعري:

يشكل المجموعة الكاملة لأشعاره، وذلك في واقع عجز الشرفين على

إصداره بتكليف من الناشئ محمد علي معربي وعبدالمجيد شهكشي، رحمهما

الله عن حصر مئات (كل) شعره الكا منائر ما بين أقرانه وأصدقائه

الخاص (المنص) أما أبنته الإعلامية الكبيرة/ شيرين رحمها الله فقد

سلطت كل ما كان بحرثها من شعر أبيها... ملك أثرت مطبوعات وتهماته

- في سلمتها بمتعة، الكتاب الجعري الصمودي - بكتاب جمعت فيه

رسائل وألها بعنوان (إلى أين شيرين) ثم بالكتاب الآخر للشاعر

الكبير الذي جمعا فيه عبرات الحكمة والتوبة والبرى كنموذج من نثره

والأصغر، وعسوة (وفات عفر) وكتابه النري لأحر عن الأخلاق

الفاضلة/ مضمون معاصرته الشهيرة التي ألفها بمكة المكرمة.. فكان

تحفة فكر

ويوم حمزة شعلة، اليوم ليركض في ساحة الإبداع والثقافة، مغداً

نحو أمراه في أعماق مشاق شعره ونثره... وأمر اليوم والندي الأدبي

الثقافي، أن يحمل شملة جديدة يضيء بها هذه الأعراس... متفرداً بالتذكر

لتاريخ حمزة شعلة وتكريم عبقريته، شاعراً ونائراً مبدعاً.



هذا هو حمزة شعلة، الذي (اختصروه) في عدة مطبوعات، في

انتظار مهرجان التكريم الذي سيقمهم: مقال الشيخ/ أحمد زكي يمني، في

إطار فماليات. (جائزة شاعر مكة)، والذي سيفاجئ عشاق إبداعات وحمزة شعلة، والجيل الجديد الذي لم يقرأ عنه كثيراً - برغم من الدراسات الخاصة عن شعر ونثر/ حمزة شعلة، ورصد أعماله الشعرية الأكثر، ما أمكن ذلك... وما هو النادي الأدبي الثقافي بجدة، ينطلق بتكريم الشاعر الكبير من خلال افتتاح فماليات (ملتقى قراء النص/ 6). فهدم قراءة نقدية ثقافية.

ونعصب أن كل هذا الجيل الراسع اليوم. سمع عن حمزة شعلة، لكنه لم يقرأ له الكثير مما قرأه له، وهو الذي كان يريد عبارته هذه:  
- (ماذا كان يمكن أن أكونه - وماذا كان ينبغي أن أكونه؟

شيء..... وماذا كنت في آخر جولة؟

شيء آخر - هو الذي يهدأ فيه القول وينتهي إليه النهاية هي التي تعطي النهاية، أو تسلبها منها؟!!

وفي حصة هذه ال (قراءة نقدية) حوص - النادي الأدبي الثقافي بجدة على تقديم أبعاد شخصيات حمزة شعلة.

ولعل كل منجم من ذلك الجيل الرائد مسرود مقولة الشاعر المعاصر/ محمد الفيتوري.

- متى ما الذي ميكتبه القادمون بعدنا، وهم يشاهدون: كيف يتحول المثقفون والأدباء والشعراء اليوم إلى: مساسرة، ويلة متجولين في أسواق البوح والشراء!!

ولعل الباحث الذي أبدع في دراسته د. عاصم حمدان، قد استهدف بقرائه النقدية التي فعمها في دراسته أو كتابه (قراءة نقدية في بيان حمزة شعلة الشمري) تبيان. فعمه، ومضمون ذلك الجيل الذي لم نحص الحافطة على تراثه بما يستحق



ويعد فتي أكتب لكم وأحدثكم عن هذا الصوت القادم من جديد..  
قادم من خارج الزمن!! عائد هو من تاريخ شرق المتوسط إلى - تاريخ -  
النسيان.. إلى النوبة!

عائد من أيام ذات العماد لحظة ظهورها على وجه الأرض ومعه  
الأمواج، والرياح، والنسمة، والشرع المثقوب، وخطوات لم تكد تهرع حتى  
تتأمل، وحينما تتأمل تشهد هروب الفاعل إليها!

فقدم هذا الصوت في بطن الزمن للحصول على حياة قلقة مسرعة  
الرفقة.

فقدم هذا الصوت.. بعد أن اختفى خارج الزمن وهو ينادي على ما في  
عمق الزمان. واشتمل رأس صاحبه شيئاً ولم يزل القلب متوسج الحقيق، ذائب  
الرجيب، مرعد، مرابط العشق الملقق وأنشيد الشراع الماري حتى وهنت  
الخطوة، وأردت نقاد لامة وكان ذلك الاختفاء هو تبرير للذين استعبدوا  
النسيان له وكان الأحف، هو الحكم الذي صدره سد شراعه، ولهذه  
وأما وجهه، وصوته!

ظهر أن للنسيان لحظات ذكرى. وللحظات الذكرى لحظة حنين، وفي  
وقتها الحنين جاء الصوت بلهجة الذكرى.. فقال قيل أن يرحل.

(إني أقضي ألامي وإيالي كآثاب في ميوتها.. ترقب نشاط الإبل من  
حولها، ولا تطيق انفعالاً إلا أن تدور بسفها، وعينها)!

- ويستعمل سؤال: ما مدى العاطية التي تشكّل هذه الإبل؟

وقبل الرجاء.. علينا أن نستعيد الميالة كئيبة، آتية بتيرة هذا الصوت/  
صوت الشعر المتقد أمة، الكال وأمس خطوة رعى: الضاح بالحنين صوت  
وحمة شعلة!!

لقد سكب الشاعر حنينه في أنبوية اختبار صيقة هي ذكرانا له - نحن  
الذين نسيناه زمناً طويلاً - مخفولون بالنظرة إلى الداخل.. عيوننا كمحور

تمائيل الرومان نظرتهم إلى الداخل ما وتركنا الخارج لمصانعة. لحطرات  
تحدي وجعلهمش، لقرعات وانكسرو، الذي حاول أن يهرم وفقهه!!

على الشريط الطويل بلا مقاس.. كان تاريخ أنبي، وكنت معارك  
فكرية قديمة توجهت، توجهت، وتكونت وملا مع الأيام. ومنذ اختفى  
شعائنه بنفسه، غرق المشق وانطفاة جدوة التنافس، وعاطفة الحرف..  
بقي فترة بعده المرحان، والقنيل، وملمت بعد ذلك النظرة، إلى الداخل  
بهوى تمائيل الرومان!!

والشريط طويل، ومستمطه كموميئات القرائنة بلا توايبت!!

إن حمرة شعائنه يشبه إيمان «طائري» الذي قال عنه في هذه المبالاة:  
(من يمتنع بشجرة ممية تجعله يعتق بممه، ويجمع الأشياء الأخرى وهي  
ثبت نفسها في الزمن خارج الزمن!!)

إن حمرة شعائنه غرق من قديم في تاريخ كان هو غرق المشق.. ثم برز  
على المصطح. وحاول أن يواصل رحلته بشرع فلبته الأصمير ومرق اعطافه  
فلو الحزين «لماذا هو كعالية - إرم ذات الجماد التي وضعها عبدالوهاب  
البياتي فأنلا عنها

- وكما بعثت أيضاً المهانين في سيرهم إليها، وكما اقتربت هرعوا  
مسرعين إليها!!

فهل تطرحون الآن إجابة على السؤال - أملاؤ - .. اللال: ما مدى  
المبالية التي تشكك هذه الإبل!!

لقد قيم صوت «حمرة شعائنه» إلينا في زمته الراحل معه، يحمل  
مبارته.. فلماذا بدأ رمام الشاعر هذا وهو مكاتب في مبركها لا تطيق ابهاً..!!  
كما وصف واقعه في ألامه الأخيرة!!

كان علناً من خروج الزمى لا ليثبت نفسه، وإنما ليحمل الأعناق

والأعين تنقث إلى مكانه - إلى خارج الزمن - وحوله صدى هذه الملقى التي صاغها شعراً ذات يوم فقال:

من تنعمي بالوهم عليك فأتاك  
ولقد طال بالحقائق للناس  
افتقادي وهي الحيلة مثلي  
وي لها من حقائق زلزلت  
وتقيني إلى قرار  
صريح تهالي، وقطعت أوطاري



### أيها الصوت القادم لدا:

- من أتى بك؟

- من أروح المستر عن مهورك صاحبك بهذا الاتهامات عندما ندعو.. هي  
الاتهامات عنده بمسبة الأيام والليالي، والممبار، والحمين، والذكرى  
والرهن... حتى، صوت؟

- ما هي تركة الأيام والليالي التي جعلتها لوحدة الفأهر في مئتي رحلتها؟  
أكاد لا أطيع الشمس في الأجوبة المنظورة، فالشريد الطريق معند  
في نفوس الذي يستمر إلى الصدى ها النبي يسبحون نعم الصدى  
للسوت القادم؟



أيها الصوت العائد بطروحك.

الذي أتى بك هو منس فلسفته عبارة حملتها منه . تقول:

- (إن للتقنين في الكلمة أجدر بالرداء من المختلفين عليها)؟

وما نحن للتقنين في الكلمة عنك، تجدنا أجدر بالرداء من دون فهمك  
ومبادئك؟

نقد جئت - أيها الصوت - من خلال احتمالنا بك. ثري الكلمة هنا ..

فالاتفاق عليها لا يعني المهم لها، أو الاقتناع بها، بقدر ما يعكس الإهمال للكلمة، وسجلها على الورق حتى العظم!

والاختلاف على الكلمة اليوم أصبح شكلاً، والشكلية ذاتها، والذاتية بُعد عن استنهاض معاني الفكر، وتلوّث بها هي الداخل.. بما تراه عيون تماثيل الرومان!

لم يعد اتفاق، أو اختلاف، لأنه لم تعد كلمة.. هنا فقط حروف يتم تركيبها غالباً هي أنابيب الاختبار، والذين قالوا إن الأدب مزدهر يجاملون «التجديرة».. يخلطون على آنية التوليد!

إن مصباح الفكر هي الكلمة، المنيئة بالمعاني هي الكلمة التي تشهد بعلم التطلع ورتابة الفهم، وتضرب بلادة الرؤية!  
أيها الصوت القادم باخفاقك؛

الذي أروح الممسوخ من مبركك صاحبك، هو الاحتياج على حوال صاحبك هذا الناقص لشاعريته المتبرؤ من تاريخ وهج عشقه!!

إننا أمام «الباب» في مبركها لا نطق اسمناً وتاريخ حافل، وكلمة حية حتى اليوم، وشعر ناهض حتى الغد . تتأمل ما قاله مشعلاته، وهو يتبرأ من شاعريته . من «لزم ذات العماد» التي ظهرت تحت سحابة نسيان مؤلمة.

تأمل عبارة أخرى كتبها لأحد أصدقائه هي رسالة عاتية بانسلاسة دامية، فقال:

- (قال صديقي: لماذا لا تعرف بك أنك شاعر مادام الناس يقولون هذا؟!

- قلت: أخشى أن يقولوا غداً أنني مجنون، أو حرامي!!

ولم يضعك صديقي لأنه لم يفهم!!

ولم اضحك هنا، ولكنني فهمت أن الإحساس اليوم، والمعاني والسمو

الفكري تملأوا بقصصيات المجنون، وينحرف النصوص.. أي أن الشعر في النظرة العامة أو التبهر القضي، أو الفكري هو جفون، أو سرقة زمن!!

وفي تطباعي.. أن الجنون صفة ولهم روحاً، وأن السرقة مسئلة، أو حالة، ولهم شعوراً أو ضميراً!!

وإنستطد الحوار منك بعد هذا.. بأسئلة همجية متفوقة الفرضي، تقول كلاماً عن الشعر، وعن النقد، وعن المحتوى التاريخي لهذا البلد!!

وأزيتا . إيماناً من أجل الحب والإخلاص والمرهان - أن يمد نفس الحوار.. فالوقت ليس كالأمة، والزمن ليس حدوداً، وللمرقة لهمت وفقاً على أحد (1)

ويصوت مسموع جداً كلما كلمة مفهومة مشروعة مدروسة، والأزمة ليست قائمة في الشكل الشعري بقدر ما هي قائمة في وجود الشاعر، أو قيمته!!

إن الناس لا تنهم بالشعر لأنهم لا يهتمون إلا بالحقائق الملمحة.. أما التضييق والجليل الذي يرفد تحتها زمن كامل، فذلك شيء لا يفهمه الناس الذين لا يمتدحون إلا بالحقائق الملموسة من قبل مسموع التخليق.. ممنوع البصق.. الوقت من ذهب!!

هذه هي الأزمة في الداخل، شريفاً من الصيون المطبوعة كميون تساهل الرومان!!



أيها الصوت القادم بفرق عشقتك:

الفرقة التي حلقتها الأيام والليالي لوجدان شاعرنا، لا تنحصر في البحث عن إطاره وشاء الناس عليك.. إنها تركة موزعة بالقسطاس على المحر، وعلى الشريط التاريخي الطويل للأدب هنا وعلى معادلة الانطلاق خارج الزمن، وعلى اختفاء الأمل في ثواني غرق المشرق القديم للتجدد!



التركة معصمت أصواتاً هلامية منرقة في الجعود، مطموسة بالفرور،  
معقونة بالرفض الأجوف الهميد عن معنى الرفض احتجاجاً على عنتها  
التركة في هذا التعكك، والاضمعالل، والشهوة الذهنية وخواء  
الروح من مطهات الحياة!

التركة جملتك أنت - منذ انناخك للرض - كالناب في مبركها لا تطيق  
انهمالاً، وجعلت لغيرك يفتات الاجترار، وتناول الشهود الفكري، ويمارسه  
تأملاته يمهياً عن الأعين، والأسماع والأنسان الجديدة المكينة على استيعاب  
مرفوبها!

وإذا التركة حفيظة هذه الحسيلة التي صوّرها هي أبيات تقول -

- كم صبرنا على سناها حيلنا مركب الوعر، والعواصف خرقنا  
وانشغينا بها حيلنا من الرأ حة أحسن مهت وانصر افقنا  
فإذا نحن في كضاح مورير بين مدار على تكلال ومغلي



فماذا تبقى من تاريخ المشق!

- لا نقولي أخشى عليك المولدي أي شيء أبقت صوليتك مني؟  
أم هل تبقى هذا الاقتناع:

- لا نقولي أعراك.. لست على صحراء حسي اللافي سوى أين سهيل  
عابر الحظ، والخطى يحيطه الزمر يومر من يلمه والشليل  
ما له غلبة وما غلبة الجهران

الذي تهنى حقاً، وفي الوجدان عمقه.. ما قلله حمزة شعاعته:

أقمتنا والحب مطلب نفسينا غروبين في سهيل الوجود

جيمعتنا أميلجبه مثلما تجمع  
مستبين: صائداً بهصيدها  
فمضينا على هوى يهطن الغابة  
منه بين الظلما والبرود  
واقشعنا بل انتشعته فقد ضاع  
نصبي بين الأمس والجمود

أبها الصوت القادم - الآه من جديد:

لا أتحدث هنا عن شاعرية صاحيك لأنني مقتنع بما قل:

- إن التقنين في الكلمة.. أجدر بالثناء من الاختطين عليها

لأنني أنظم هنا رثاء منشوراً، موزناً منذ لحظة موتك

ألمس به بطء الرمس المحمول على حياة شقة صمرعة الرقعة.. ينطلق

امتلاءها على هر عبا ويهيد الصراع ذلك الامتلاء بكل طرف

إن تمليط الصور الفاضح على الشريط الطويل الحاصل مناسبتة

الصوت القادم فالصبيك كله عن "أزم ذات الهملد" منجثة المشق، وعن

تاريخ عرق الميثاق

الحديث عن أهل الكهف، وإن كان الاستطراد التاريخي ملح جداً



حمزة شعقة/ أبها الغناض على الهمد في عشقنا.. أبها الفراق

المعتل.. أقول لك.

- دعنا نتفوق عليك مرة بهعب كبير كبير.. تعرفه في رغبائك ولعل ناريك

يعرفه الآن هنا

إن التمهيل لحظات تكرى.

وللحظات التكرى خفقة حزين.

وهي وقعة الحنين جاء صوتك من خراج الزمن.. عاد من غرق

المحشوق، ومن سديمية الموت، فدعته يشرق شقيقة.. دعه لأن الاستطراد  
التاريخي هذا لا يكافئه!!

لأن دولي المشق قليلة ومقتولة!!

للمسألة هنا ليست موضوع الحب، وإنما هي وضع الحب!!



### ● وسألت أخيراً:

يا سيد الكلمة الكنفية إلى الأرض:

- كانت طرستك أن تكون شاعراً، فتمسكت الفرصة لتجفنا بها جيلاً كبر  
بأمانه مشى بالهداية حمل فوق كتفيه طريقه ومار إلى المستقبل!

أنته من خارج الزمن.. لتصوت في داخل الزمن!

قدم صوبك إليما بإحساسك - يدخل بطله الرمن ليمحو على حياة  
قلقة مصروعة الوهقة!!

ومضيت من هذه الحياة التي يهكمها موتها، ومسحها موتها.. لأن  
طوبعتها أن تاحدا ولا تعيدنا - أن تأخذ مما ولا تعطي إلا ما ستأ من أجله..  
بعد أن نموت!

هذه الحياة تمطوك الآن هذه الاحتمالية التي يفعلها من أحيوك أو  
مأشروك أو زأملوك... كلهم تذكروك الآن.. كلهم يريد هذا البيت في تأبينك،

ولم يكن الموت مفاجئة، وإنما المفاجأة كانت أننا نعيش الحب.. كل  
بأملويه وباحتماله، وبطالته.. بينما أنت لم تخضع من الحب، فبقي صبرك  
ينور كرحلة الصواقي القادرة على غناء الحزن وسط أشجار كثيفة تنتظر  
الوراء!

لنقا في رؤيتي كالنهرة الجبهة.. كجذع شجرة تضرب عروقها باطن  
الأرض، وتتقاسم الطين واللآء والهواء.

## خفك الظل يستطيل

امامك «القيء» يتماطف مع المحرورين من هجير نفوسهم!

ارتفعت بالحياة إلى حيث يتجم الصمت بهتاً له فوق رأس الخرافة..  
فوق هامة الأسطورة، فلا شيء يحطيه الآخرون لنا، لقد احتوا منك لغة  
الحنان، وفشل الشمعة، وتاريخ الليل!

ولم تكن مشكلتنا معصورة هي أن نجعلك تحبنا، وإن كنا هي حياتك،  
نظمنا ناصية نعدل عبرها إليك.. رسمها: هذا البذخ في الحزن.. هذه الوهامة  
في المعاناة.. هذا الضوء الباهر من الإصرار والمناذ لكي لا يهزم الحب في  
داخل الإنسان.

المشكلة كانت معرفتك لرؤى جديد يعيشه إنسان اليوم، منذ بدأت  
قرعات «الكنوز» حتى عصر الافتقار ت نكل ما هو حاصل نتيجة انهزامات  
اليطش التمسعي وانهارات القوة المتميزة وصولاً إلى قسمة الحرص على  
البقاء، وبقاء النجوس على أسطر الأشياء في حياتنا!

وكنا نتحدث عن الحب شتكونك دائماً أننا احببناك فكراً، واحببناك  
لوحة أصيلة بامرة نكل ما فيها من صراع الآوا، واحببناك عطاء خجل  
بأصباة الشك فيما حول نفسك، فلو بقيت للشك صحته في داخلك لاستمر  
عطائك، واحببناك حباً لا يهون، وأنت تقول:

- لمست أدري، نسيم، ولا أنا أدري لم تهفو إلى لقلك روحياً؟  
ولماذا أكون هناك كمما نرسم في المصحن فكرة المكسوح؟!

ولقد مضيت، وظفك في موكبك عمر آخر.. ابتضته برحمة  
الحنان من دعة القصوة التي تكون أكبر من جفاف الأغصان الخضراء.. أكبر  
من شعوب الجمال الذي شوته الأصباغ!

وتقد كنت أشهد لحظات انتهاء، كان الدمع يتفرق في أعين العيين  
عزفوك مغلوبة، وصداقة، والتضامن، وفي أعين الذين أحبولك ببريت شعور.

وأعجبوا بك وأنت تتسم غرور مديات الحياة، وأنت تغلوم المسألة والمفاهيم، وأنت تنفرد في عمق المسغرية عند تسلطه على الكاذبين... وتكون المرأة التي تحز في نفسك... هي من تكبر الأرقام الذين أردت أن تصنع منهم عملاقة!

كنت لا ترغب أن تنسى كل لحظة مرت في حياتك... فكأن الأرق هو فلسفتك، وهو تاريخ ابتداء، وكانت الحياة هي مادة هذا الأرق، وكانت المفهمة عندك عراكاً مع المجهز للهلوس، وكان ما يتحقق لك يختفي وهو موجود... لأنك قلت.

- (إن كل شيء رافع من أحلامنا وأمانها يختفي عندما يتحقق وجوده)!!

كنت تفتل ما تعطي... فالقصيدة الجميلة التي تصوغها تفرج لسانك لها بعد ولادتها والكلمة المشرفة التي تمسكها تطوح بها بعد لحظات مستهينة... فطموحك كان الكبر، و عراذك بنعمتك كان بوجه أخطاء الآخرين... فأثرت المرة وارهقت ذلك الملموح بمنى النوبة عنك، وبالتوصل من عظمت ما فيك من فكر ومن رؤية، وكان هناك طريق لابد أن يكون بين من يهدد التعاضد للتهريب المبرور، وبين من لا يهدد نعمة لوفه عنه من كريب المبرور!!

كان لابد أن تجد التوفيقه عنك من كريب المبرور، وحاولت أن توجد - لا تجد.

وحاولت أن توجد من خلال هذه الكلمات التي تليق من معانيها عندما قلت:

(إني أضحك وأضيقه ساعراً بنفسي... لأنني كنت الفهم الذي يهجم الناس بالقسوة، والصحك بهذا الأسلوب هو المزاء الوحيد الذي بقي لي)!!

لكن... لم يكن هذا الضحك قبل أكثر من عشرين عاماً في قفلة حياتك... لقد واجهت معزاً نفسياً بين الوقوف وبين الانسياق، وكانت قامة فكرك عملاقة، ملغنت بها أعلى خلد يهائي بين اقترانك.

كنت أكتب في جريدة صوت الحجاز، ثم «البلاد العمودية» تحت اسم مستعار هو «هول الليل».. تفكر أن تكون الجبار العمود الذي يحتضن الحروف والطمانية في آن واحد!

وكان شعرك ينضح بالأمس كعمق الليل، ويتوهج بالمعنى كالنور للشع في الظلمة، وينسكب في الروح كإلهاء الليل.

وفي هذه اللوحة كانت تنضح ملامح الإيمان المغمم بالدهشة.. التناضح بالآله.. للشروع بالمسافة عندما تكون أرق الحياة!

إنها صورة دقيقة تنكزني بفلسفتك التي لم تلتفتك أبداً حينما قلت:

- (إنه اشجار حانبي من القهقهة الساحرة التي تميز عن النعاسة وهي تتحول إلى شمر بالمسافة بواسطة الهميز أن نفس الشمر بالمسافة على هذه الطريقة لا يقل أهمية عن طريقة برانيل.. الفرقة بواسطة الأصابع!!)

وكان هذا الهميز هو أقصى ما يصل إليه الإسماعيل يعتقد أنه مسمود وأن الحياة بمثابة دلائلها وأن «المسافة» شيء لا مبرور له في التناضح للتواصل مع الناس على لحظة الموت!



### ● يا سيد الكلمات المتوقعة:

من مرورك حشدك على مشاكسة الحياة لك.. لأنك تهبت عن تضاعف ذلك عن الانتصار وتعرضه... فلقد بدأت عملاقاً، وجعلت رعبك يثقب حركتك مصغياً وأنت تتحدث، غاربطاً وأنت تتأق، فاعطاً موهبتك وأنت تصهر بالمسافة، وتصهر في نفسك أسباب ارتباطنا بأشياء الحياة، فلتضيء أكثر وتحترق في عزيد من الهمز.. لأنك تطلب من كل واحد أن يصبح متوقفاً.. لأنك تخاضم كل عبي محدود الفهم والظن.. كل متغلغل الشعور موطوء النفس.. كل المجرز الذي يأتي به غياه الروح!

ولم تتخل عن هذا الأسلوب... خاصمت به وخاصموك، حديث به  
 فحمة الإنسان في الحياة، وفهم البعض لهذا ذلك التقويم والتعبد، وتواك  
 بعض آخر من أجل هذا، ولكك استعرت حتى في عزلك، وجنما ساكنك  
 كان صورك ينفذ إلى داخل الزمن... إلى رحم الفكر وأنت تردد..

(من المحتمل أني أفكر بطريقة لا يمتزها الآخرون منقبمة، ولكن لي  
 شروطي التي تملي علي نظراتي وأحكامي، عندما يتحمل الإنسان نتيجة  
 خطئه، فالمسألة طيبة، وعندما يعمل أخطاء الآخرين فهذا شيء مختلف!!  
 وأنت تعرف أن من أخطأك أنك ألثرت المزة وهي السلامة، لم تكن  
 ترغب أن تحدث ذلك الانفجار الجاني من الحقيقة الساحرة التي تمرر  
 الشمس وهي تتحول إلى شمس بالمسألة .. كنت تمصل أن تسمت بل أن  
 تهذي... كنت تقرأ اصبح الكلمات وأبسطها بصميرك، وبصك بل أن تقرأها  
 بطريقة يرايل!!

وكان خطأ الآخرين أن ممنوا لك وعسلته تركوك وحيداً مع كل ما في  
 نفسك وما في أفكارك ولم تترك الحياء وتم ترفعت الظاهر عن كثير من  
 مبادئ الإنسانية ولحظتها كنت بقامتك تتسائل ولا تردد حكمة كنت كما  
 مرأوا نفتش ولا تضع خاتمة... كنت تعرف أنه من المؤكد أن من يمارق الأرض  
 لن يعود إليها إلا ليهلكم على جريمة كبرى، كأن يقتل إنساناً في أحد  
 الكوكب!!

- وفلت يومها: إن أية حقوة... لا يمكن أن تبلغ شدة النفي إلى الأرض!!

وهذا قراوك الذي اتصنته مع الناس فأحبوك وهم عاجزون أن  
 يهوبوك، وأحببتهم وأنت لا تعرف كيف أحببتهم... كأي عاشق يتشبث بكل  
 القود التي تضمه في ارتباطات من يهوب!!

أنت الشاعر الذي استوطن القوابة بسبب القوية وزدج فيها حقائق  
 زمن لم يأت!!

كنت تفتعل في نهر الكلمات تغموت كل يوم.. تموث لتطعم الجوع المستمر هناك، وقتك أثناء هذا الشرط الطويل:

كم مدينا على مناهل حيلاري      تركب النور، والمواصف خرقا  
ولتضحينا بها خيالاً من الراحة      احبني مهياً وانضمر القبا  
فلذا نحب في كفتاح مرهـر      بين سار على الكلال، وملقى



### ● يا سيد الشعر:

القصائد الهكي سيعها، ومنشأها.

كل الجيل الجديد هذا يسمع منك فقط . لم يقرأ قصائديك لم يقرأ  
ثورك... فإنا ما عكف احبنا اليوم على تجميع كل شعرك وكل رسالتك ولذا  
ما كان اصغرنا لك كرماء هم الذريح، كرماء ملك هذه المرة فقط، فهمحنونا  
هذه الشروق، وستكون الحصيد رسيمة . مقدم من وراء مطووزها فليمة حمزة  
شعائفة، عمقه كرويه مواجعتة وانت اوجرت الكثير من تمنى الحياة  
حولك في نفس طويل مليء بهذا المنى:

(إننا لا تعاقب الوحش أو الحيوان وما لا يفس ولا يقتل، على أي خطأ  
إلا إذا وصلنا إلى مستواه)

والنهاية هنا تمعض عن استعادة الناس لذاكرتهم.. ليجدوك وأنت في  
رحاب الحق والذكرى.. فيفتدوك ويؤتدوك ويذكروا تان يملك الحزين المنى..  
وانتكر هنا رأياً قاله ذات مرة الشاعر الرقيق الأمير / عبدالله الفهدل  
حينما سألوه عن الشعر في بلادنا، فأجاب قائلًا

● حمزة شعائفة، ثم حمزة شعائفة، ثم حمزة شعائفة، ثم حسين مروحان!!

● حمزة شعائفة.. أيها التابض هنا فكرًا، وإلهامًا، وترسمًا، وعشقًا، وتاريخًا:



من أنت.. تركن في ساحات حزنا عليك نعو أعراسك في أعماق  
الناس.. فتشاهد بقايا أرواحهم.. وبقايا قلوبهم؟

من هم.. داخل تكرار انبجاسهم في الطرقت و وراء المسافات للأهولة  
بالدمشة؟

رايتك كالضمير.. أهدرتك تحمل حذيتك وتزوعها داخل صدرك  
لتنبت بين ضلوعنا.. وتحمل سمك وتعلمه بين ضلوعك.. لتستطب غذاء  
من الماشق للمسجون في عيني الحياة؟

وينساب عشقك ينساب.. حتى يفرق وأنت ترد:

- لا تقولي أهواك.. فأحب الهد

ودوامي الحياة ضد القيود؟

وينساب ضياعك ينساب.. حتى يرتاح وأنت ترد:

- لا تقولي أحسني عليك المراتي

أي شيء أبت هوانك فني؟

وينساب اقتناعك الصمب ينساب.. وأنت تستطرد

- لا تقولي أهواك

لمت على الصحراء حمي اللاطي

سوى ابن ميهل

هائر الحظ والحظي

يخبط الزعر يومر من رأسه والفول

ما له هاية

وما غابة الجهران تجري

بين السرى والقول؟

وما تبغض / أيها الماشق لشمر / حمزة شعاعته.

- ونقول: ثمة حياة تقوض بنا ساحة الفرق، وتأخذنا إلى شواطئ رحيق  
الفكر والإبداع. وهناك . . . في المنتظر شوح (الصيغة) كيدلوق القواطل في  
الصعراء.

هناك... زمان سيأتي، وشمور يتجدد فيه.

هناك كما كتبت للشاعر الرائد / حمزة شعاعته، للمرة الأولى  
والأخيرة.. أقول له:

- هنا يا سيدي: امراً ورجل... يجلفان دموج القصائد لا



ARCHIVE

### بين يادي البحث:

يرجع بي الحديث في هذا البحث إلى الحاضرة القيمة، التي ألقاها الصديق الحمت الدكتور عبدالله مناع، في نادي لها الأديبي، قبل أكثر من عشر سنوات عن أدب حمد الجاسر، قبل وفاته رحمه الله، وأنهت لي يومئذ فرصة المداخلة . فتحدثت عن الجانب الفكاهي في أدب الرجل، وهو جانب يكاد يكون غائباً عن الذين يتكبرون الشيخ الجاسر، أو لا يهتسروهم على الحديث عنه، وقد لا يحيطون على الهال أن رجلاً، وقوراً مثل حمد الجاسر، يمكن أن يوجد عنده هذا النوع من الأدب، وقد امتدحني الحديث اهتمام الحاضرين وأعجابهم **إلا أن أحد الاستغناء** الحاذقين انفرق بي بعد الحاضرة، وشكرني على اهتمامي وجهدي، وتبني لي صرقت هذا الجهد إلى الموضوعات الجازقة

وكانَ هذا الصديق العزيز، ينكر على الأنباء والعلماء أن يهشوا أو يهتسموا، ويعمل أن في ثنايا الأدب الضاحك أو الساخر مسمويات جادة، تقول ما لا يقوله الأدب الجاد، وأنه يعمل في طياته من الأفكار والفهم والتربية والتوجيه والتفقد ما لا يعمله الأدب الصريح، وأنه يهبر أحوار النفس والمجتمع، ويهبر بها لا يهبر عنه الأدب المكشوف إذا صبح التمهير.

من هنا كان إيماني على هذا البحث، وهذه المنسبة أذكر أن من أسباب اهتمامي بأدب حمزة شعاعة - رحمه الله - وتقوية علاقتي به:

- معاضرة جيدة للدكتور عبد الله مناع عن حمزة شعاعة في نادي أبها قبل معاضرته السابقة بعامين تقريبا .
- قراعتي للكتابة الدكتور عبد الله الفدازي «الخطبة والتكمير»

وإعجابي بما جاء في القسم الأول من الكتاب، وإشادتي به هي العديد من المحاضرات والمداخلات. واتفق مع الفئس تنقلوا الكتاب ونزهوا بهذا الجانب النظري النقدي منه، إلا أنني أختلف معه كثيراً في القسم الثاني من الكتاب، وهو الذي أريد فيه تطبيق نظرية الخطيئة والتكفير على الأدب الشعاعي، ولو وجدت فصحة من الوقت لكنت مشاركتي عس هذا الجزء.

- وكنت قرأت كتاب حمار حمزة شعاعة في العلم الذي صدر فيه عن دار للربح بالرياض سنة 1397هـ، واستوقفتني الأسلوب والمضمون الذي كتب به شعاعة حماره، لذا رغبت في هذا البحث أن أجند المهد به.

والحمار حيوان معروف اعتمد عليه الإنسان كثيراً في الركوب، ونقل الأثقال وفرد احتش من حياته اليوم، يكاد وحلت محله وسائل النقل الآلية الحديثة. المرمية والرحيصة، ذات الإمكانيات الكبيرة، وأذكر فترة من الزمن ترك الناس فيها حبرهم هاشمه على وجوهها في الجراي والمطرقات، وكانت سبباً في وقوع حوادث المرور مع عجل انقراضه وأحش بهد سنوات لا تطول أن يحتاج لشعاعه إهلتنا بالحمار أو هم آيات القرآن التي ذكرته إلى عرضه بالصورة الثابتة أو المتحركة ولا شك في أن حمار التلاميذ اليوم هم في حاجة إلى هذه الوسيلة، لأن عيونهم لم تقع إطلاقاً على هذا الخلق، الذي رافق الإنسان في كل عصور الحضارة الإنسانية. ونذكر في التنزيل المميز خمس مرات..

كان الحمار في الوقت الذي كتب فيه حمزة شعاعة حماره وسيلة نقل مهمة، يعيش مع الناس، يركبونه، ويعملون عليه أعتمتهم، وقد ركبته حمزة شعاعة، وكل أصعبه الدين والفقوة في الرحلة البرية، والمسايرات قليلة لا يمكنها إلا الأعيان، والمطرقات التي تسير عليها محدودة، ولم تتنوع خدماتها بهد، وكان ذلك مصفاً أن يتأمل حمزة شعاعة هذا الخلق الصبور الصادق، وأن يدون عنه هذه الخواطر الطريفة، متفلسفاً مره وساخراً أخرى، ونافداً

مرة ثانية، نلاحظ في ذلك كثيراً من الآراء والأفكار... وهذا يقتضينا البحث في  
جنور العلاقة بين حمزة والحملو..

### جنور العلاقة ومنبتها:

إننا نعلم الإنسان لهذا الحيوان الأليف المسالم، عاطفة أديب مرهف  
وديع هو حمزة شعاعة، فالتجربى يبالغ عنه، ويضمن ذلك رأيه في الحياة  
والجتمع ولم يكن لرجل حضري، يمد كل اليد عن الحميم والتدخل منها  
كحمزة شعاعة، أن يحوس في أعماق الحمار، ويمسكه مشامره، ويستبطن  
أحاسيسه، لولا هذه الروح الإنسانية التي تمتع في أعماقه وتمتولي على  
فكره.

وليس من شك في أن حياة الإنسان مجموعة من الحلقات المترابطة  
التي يعتمد بعضها على بعض وأن كثيراً من الصفات والاتجاهات يثرت  
بذورها، ووسمت أسمه في مر حل سابقة من عمره، وإن المرء لا يموت في  
مرحلة ليوحد من حبله في مرحلة تالية... ويستطيع أن يتفلسف بولكر  
الاتجاهات والشخصيات في شخصية حمزة شعاعة وهو الحيوان من خلال  
التصايج التالية:

### 1 - النموذج الأول:

يبدو أن حمزة شعاعة أعجب منذ بواكير حياته بشخصية أبي الملاء  
للعري فيلمسوف الشعراء، ومازال هذا الإعجاب ينمو ويتزايد حتى اتخذ  
مسلك أبي الملاء وآراءه منهجاً ونموذجاً لفكره وحياته، وقد أشار غير واحد  
لهذا الأمر<sup>(1)</sup>.

فلذا كان أبو الملاء حلل عودته من بندا، يمت إلى أهل للمرأة برسالة  
ينبههم فيها عزمه على العزلة، وطلب إليهم ألا يحضروا لظافته إذا بلغ الغربة، ولا  
لزيارته إذا استقر في دأره<sup>(2)</sup>، لأنه كما قال معلق يسمى الولاة، وحشي

التورقة<sup>١</sup>، وأقام في بيته قرابة خمسين عاماً لا يروم منه، وإن داهم الروم البلدة، وفر أهلها خوفاً للقتل أو المهيبة<sup>(٢)</sup>.

فإن حمزة شعاعة يلتقي في تكوينه القبطي، وسلوكه العملي مع هذه الصفات فقد فوض على نفسه عرلة مشابهة امتدت ثلاثين عاماً، حتى أقام في مصر في بيت متواضع، منصرفاً عن الحياة والأحياء، والمعيش مع الناس، زائداً في الشهرة والأضواء، وانطفاً الدعوة إلى حضور المنتسبات والحاضرات، حتى وفاه الأجل المحتوم، ولو طال به العمر لطالت عزلته أكثر.. وقد صرح الدكتور محمد عبدالنعم خلفي، رئيس رابطة الأدب الحديث في مصر، بأنه دعا حمزة أن يحاضر أو يلقي شيئاً من شعره في الرابطة، ولكنه كان يمتنع فوما يشبه الرقص وذكر عبدالله عبد الجبار كلاماً مثل ذلك، وقد وصف حجاجي حمزة بأنه غريب الروح و لمقى والبن<sup>(٣)</sup>.

حتى عندما أجرت صحيفة الأهرام معه مقابلة، وأثنى عليه المحرر، وظهرت صورته في الصحيفة، رأى تلك أحد حيواته حياه ملارفاً الباب، توافاً إلى معرفة نريد عن هذ الحال السر والادبية الموق، ولكن حمزة غامظه بأن ذلك مجرد تشبه اسماء، وأن حديث الصحيفة عن رجل في للملكة اسمه كذلك، وانصرف الحار بعد أن تأسف على التبعين، وربما انصرف وهو في ذلك من امره<sup>(٤)</sup>.

وكم خرق من أدبه، وأحرق من إنتاجه فكانت عافتي أن انخلص كل عامين أو ثلاثة من كل ما حدث.. وكان هذا يرومتي، ويملوني شعوراً بلذة التخلص من شيء لا أطيع انتظار إليه<sup>(٥)</sup>، وأبى أن ينشر شيء من ذلك في حياته، وكان لا يسمح لأحد بأن ينشر له شيئاً من شعره، وينفي من نفسه صفة الأديب، وينضب على من وصفه بهذه الصفة<sup>(٦)</sup>.

وأعرض في أثناء عزله الطويلة عن الزواج، كما أعرض أبو العلاء عنه طوال حياته.. وكانت صفته الحمياء الذي ألح عليه في معاشرته الرجلولة عماد الخلق القاضل<sup>(٧)</sup>، والحمياء أظهر صفات أبي العلاء، وأعظم خصمه

سلطاناً عليه كما يقول الدكتور طه قزّيه إذا أُنمّ بأمر ما يباح له وهو الطمطم، ألم به سرّاً وعلى استغفاء<sup>10</sup> ولعل من غريب المصاحفات أن يضعف بصر حمزة شعاعة في السنوات الثلاث الأخيرة من عمره مصحاً يحتاج معه إلى من يقرأ له، ويصبر معه، نتيجة خطأ في عملية جراحية أجراها في عينيه على ما يقرر صديقه با حطمة<sup>11</sup>، أو يفقد بصره تماماً على ما يرى القذافي<sup>12</sup>، فهذه الشبه بين الرجلين.

وقد صمغ إبراهيم الفلاني في مرسلاته من هذه المزالة، التي فرضها حمزة شعاعة على نفسه، وقال مولودا نمة من سماته التي لا يعمدها له، وإن كان هو يعمدها لنفسه هذه النمة هي (اللابالية) التي تتركه ينطوي على نفسه، ولا يبحث بإسماعه القوي الباهر إلى مرطته ومواطنيه، وإن مهدناً لا يهجر فيه حمزة نفس يترواح مكانه فيه، فيسئ ليدان يا استلاد، إن متادلته مرفور، فلا تشج على الأدب بمجربك فيه<sup>13</sup>.

وحين كتب حمزة شعاعة نسخة كتاب شعراء البحار في العصر الحديث لمهد الميلاد الأساسي سنة 1971هـ/1990م<sup>14</sup>، استكتبه إبراهيم الفلاني قائلا «يسرني أن يهز هذا الأدب الذي اعتبره الأدب الأول - من عزته، ورفق عنه سائر الانطواء على نفسه، ويقذف ب (لا اباليته) إلى حيث يقذف بها، فإلتنا قد ستمناها، وأنكرناها عليه، فسهلاً بك أيها عربي<sup>15</sup>».

ولكن حمزة شعاعة يعود إلى صمته، ويلوذ بعزله، ويتبرأ من هذه اللقمة مهالفة في الاختفاء والتكبر، ويفعل الأبواب والأسوار على نفسه<sup>16</sup>.

وإذا كان أبو العلاء أعرض عن الدنيا بفضاً فيها، كما يقول الدكتور طه حسين<sup>17</sup>، وحمل نفسه على أعصف المحامل وأخشبها، وفرض على نفسه الزهد والتقصف، والظلول من الثراء واللباس، والغلب من الفراش في الشتاء (اللبد والماء البارد) وفي الصيف (الحسين)<sup>18</sup>، ولقاء نجر المبرد فكان ذلك، صمغ حمزة شعاعة حين صمغ في مصر بهيت متواضع، وعاش بلا وظيفة ولا راتب، ووصف نفسه مزبحة لخمس ينات هي بناتنه، وحرم نفسه من كل متع

الذئب، واكتفى بملابسه القديمة، حتى إن للابلص الجديدة التي كانت تهدى إليه من اصنفاته كان يتصدق بها على الفقراء والمعلمين، أخذاً بالحديث ومن كان عنده فضل زاد فليعد به على من لا زاد له.

وكان أبو العلاء رجلاً بهائياً، اكتفى في ملابسه بما تفرج الأرض، وعاش على اللبس والزيت والخبز والحب، من وقت ضئيل كان له، ولا يتجاوز ذلك، وحرص على نفسه أكل الحيوان، وما يخرج منه، وعد ذلك استبداء من الإنسان على الحيوان وظلماً منه، حتى قال قولته الشهيرة حين وصف له أحد الأطباء العلاج دجاجة مصفرة استصفوك بوصفوك... فلا وصفوا قلب الأسد.

وبترك صديقه طه حسين يصف موقفه من الحيوان، فكان يرحم البعل ويهز في أن لا يشار ما تجمع لنفسه، وكان يرحم البجاجة، ويعزق إذا قدمت إليه، ويهد الناس أشجع اليد عن يديها، وكان يحاور النمل هذا الحمار الحلو، وكان يترجم عن **الضمان للناس، فهميتهم** بانه تميز عدوان النمل عليها، لأنه، من غير بصيرة وعقل، ولا تميز صوابهم عليها، لانهم يقدمون عن رؤية وتمكين، عن تميز للصورة وأسرارها، فهم ثوب الأطفاف، ورحمتها من عدوان الناس وسياج الطير وحوادث الأهل.

ويصيح الحيوان لأنه لا يعرف الخير والشر، ولا يميز فيما كان وما يكون، ولا يجرى ولا يضاف، وهو مع ذلك يرضى له من الألم الذي يحمله، والشقاء الذي يشعر به، والكروء الذي يتعرض له<sup>(20)</sup>.

ولماذا لا يتفجر قلب حمزة شعاعة رحمة وحناناً، ورافة وإنسانية، ويهز نميراً عنياً، ومعية وألفة للحيوان، حتى يقول، هو الميراثات عندي جزء من الطبيعة التي نحتاج إليها ونحبها، ونربي كثيراً من ملكاتنا الفكرية ومشاعرنا النفسية على حبها، وهي (الحيوانات) تمد أكثر جوداً علينا من الطبيعة، وأمن منية، ونحن بها أكثر استزاجاً<sup>(21)</sup>.

وحسن الحمار الذي لقي من ظلم الإنسان ما لقي على امتداد التاريخ، ولم يعترف الإنسان له بفضل ولا بهمة - يهديه... حتى راح ينالجه



ويتحدث إليه، ويثبت أشواق، ويضع على لسانه الكثير من الأفكار والقيم والأخلاق، واطمعه وطعم منه، واستعدت الخواطر والأفكار من رأس هذا إلى رأس ذلك، ومن رأس ذلك إلى رأس هذا. ويكتب فيه ما يشبه أشعار الغزل والوجد كأنها علاقة حب، ولم يكن عند الفراق إلا السلق أو الاعتقال.

## 2 - النموذج الثاني:

أحمد الدكتور عبد الله الفدلامي للتأقش، بين ما وصل إليه من عداوة حمزة شعانة للمرأة. وهو يطبق نظرية المحبوبة والتكفير عليه، وبين علاقة حمزة بالمرأة في الواقع الفعلي، فإطال في معارلة التزهيق بين الكفتين.

والحقيقة أن علاقة حمزة بالمرأة على الرغم من كل ما قال الفدلامي كانت قوية ومؤثرة في سلوكه وشخصيته. وإذا توقفت في المصنف الثاني من عصره فلانه حرب حظه بالزواج ثلاث مرات، واقترن بثلاث من النساء الواحدة لى الأخرى، واشغل في هذه المدة بترفيه بياته للحمس.

ورجل قال في المرأة أرق اللحم وأعصبها كما يشبه الدكتور الفدلامي نفسه.. لا يتخذ هذا الموقف السلبى من المرأة، أما ما قال فيها من حكم فلا يمدح أن يكون ترجمة لى بشيع بين الناس من أقوال نفس في سهلتها وسبكها، حتى عندما قال: «هى كل امرأة تمسك امرأة أخرى تمسوك»، ترجم على الحديث «المرأة خلقت من ضلع أخرج إذا تميت تفرقه كسرته».

ونحن إن اتفقنا أو اختلفنا مع الدكتور الفدلامي فلا بد من الاعتراف أن عاطفة قوية ومستقبلية ومرسلة تكونت بين حمزة شعانة وبين المرأة، من حيث كونها زوجة كما أوضحنا، ومن حيث كونها أما وأختاً وبناتاً فحدث في قلبه بناهيب الحب، وشرايين الماطلة.

كان والده شعانة الوحيد عند أمه (حبة حمزة) إذ كان لا يعيش لها أبناء، فلما زفت هذا الولد سمته شعانة أو محمد شعانة، تشبعت من الله، أصلاً في أن يعيش لها، وينجو من الأمراض التي تغتلك بالأطفال... ومن

المطهي أن يكون مثل هذا الوليد الوحيد مثلاً، وإن تعلق عليه الأم كثيراً من العواطف، وإن يعلق هو بها أيضاً، وربما لحقت حمزة وهو صغير في أبيه ذلك.

وتتكرر الصورة في حمزة ووالدته وزينبه فقد كان أصغر ابناتها، فكانت تحبه حباً عظيماً، وأحبها كذلك، حتى إنها ظقت بصبرها حزناً عليه عندما سجن في مهمة سياسية، ولما خرج برئاً عاد لها بصيحه النور، وانتفض منها مثلاً للأثولة العاتية، وورد أن تكون بناته الخمس على متوالها، وجزع كثيراً موتها.

وقد تمت له أخته وحبيبته مثلاً آخر للتضحية والوفاء، وصورة مشوقة للمصيبة والإيثار، حين عرفت عن الزواج ورفضت كل من طلب بها غير أسفة على شيء، هي بطير أن تزعم أنهم يشوون، وتشرف على بناته، كأنها ليست أنثى لأنثى كانت ترى أنها جاءت إلى هذه الحياة من أجل حمزة وبناته، وظلت في كفة حتى توفاتها الله فصرح عليها حزناً شديداً أهداه عن القراءة والكتابة ولوازم البيت نظراً بسبغة القهر<sup>(22)</sup>.

وتشاء المفاير أن يكون حمزة شعاعته وجلاً مثلاً، ووقى خمس بناته، ليس يهين ذكر رغم تمدد رواجه وكان يقول «إيه مربية لحمس من الهنات»، يقول، «لا تصدق أن هناك شيئاً أسوأ من أن تكون أباً لمصع بنات.. إلا إذا كنت لا تسمع، ولا ترى، ولا تشم، أو إذا كنت سولياً، تستوي عندك الأشياء مهما تلافقت وتباينت»<sup>(23)</sup>.

ونحن إن هذه الحالة شكلت عند حمزة قلقاً نفسياً واجتماعياً، أو عقدة يمكن أن نطلق عليها عقدة «الابن» وبناته الخمس ولبن وهو لم يجاوز (35-33) من العمر، وأغلب الظن أن بعضهم أو أكثر من كل موجوداً عند كتابة المقال، وربما حملة ذلك بعد سبع سنوات إلى الهجرة والإقبال في الخطوات والمزلة..

ولابد أنه فكر طويلاً في مستقبل هؤلاء الهنات، وربما.. بل لابد أنه

فكر بما عليه المرأة من تدهور الحقوق، والتعرض للظلم والطلاق، وهل يطمئن عليهن قبل موته؟ أم يتركهن وراءه بلا عائل؟ هذه الحالة النفسية أوجعت عنده أمهين:

- نمت في قلبه الماطلة الإنسانية وفتحت عيوبها ومناهبها.
- نمت القلعة التي واكبتها في حياته وورثها من أسرته قلعة «البنوة».

يقول الدكتور الفذاسي، ومثلما جاء حمزة من فرع نسائي، فقد تجذر منه فرع نسائي آخر، حيث أحب خمس بنات، وكذلك كان أخوه نور، ولم ينجب أحد منهما ذكراً، ولعل ذلك مثل حمزة في نفس حمزة أوقعت نهري النموذج في صدره، ولقد ذكرت شيرين «ابنة» عقدة الذكورة في الإنجاب، في رسالة لها إلى أبيها نشرت في آخر كتاب «إلى أهلي شيرين»<sup>(25)</sup>

### 3 - النموذج الثالث:

كتب حمزة شعاعة ما كتبه عن الحمار في وقت راج فيه أدب المهجر والأدب الحديث، وكان الشباب الطامعون يتكفون من الأدب ويستمتعون به، ويشجعون بهم ورغبتهم لأبيّة من الماطلة وسوره وافكاره ومبادئه

وفي حمار حمزة ما يشير إلى ذلك حين قال في حنقشمياته: «تيسطر الأدياء من هذه الحنقشميات، ولهمبوا عليها كل ما تلموه من العقاد واللزاني وعطه حسين، ومن كل أدباء في مصر وسوريا والمهجر»<sup>(26)</sup>.

وقد حمل هذا الأدب ولاسيما أدب المهجر من بين ما حمل من قيم واتجاهات: التعاطف مع اليهود والرحمة به، والدعوة إلى الطيبة والانغماس فيها، فراراً من ظلم المجتمع وقهره... وقد مزج حمزة شعاعة بين هذين المتصرين مزجاً مهنكاً وذهقاً، حتى يقول عبدالله عبدالجبار<sup>(26)</sup>:

محمره شعاعة ساخر متروم بجمال الطيبة ومرايتها الجميلة، ومم ثمنى لو قضى حياته في كوخ صغير على شاطئ، فهو يستمتع بالماء والهواء.

والشمس والقمر والنجوم، والأزهار والأشجار وموسيقى الملائك، ونوح الحمام، ولوحات الطبيعة الباردة، التي رسمتها يد الله وحماره كذلك، شاعر مفتون بالطبيعة، يقول عنه كل حماري: دون الجميع مثبهاً لثقلق وأديه الفلاس.. أبى الوقوف وأخذ يوشل بين الجبال، فأدركت أنه يعد لي مفاجأة سارة، ولم يجد الصعب - أي الحمير - بداً من اتباعه، وكان أن اجتزنا مضائق صخرية انضجرت بمد دفاق عن صخور يتشجر منها الماء، وتطهرها الأعشاب، ويملأ جوها شذى الشيع والحب، وتضفي عليها السكينة أودية من القصر والفتة والجمال، وثملنا وانطلقت الحمير ترمي وتشرب، وتتوشب وتضج، وتبقى نهيقاً موسيقياً لا اعتراض عليه.

ويظهر من ذلك وصفاً للتأثر بديب المهجر ودعوته إلى التفرار من واقع المجتمع، وظلم الناس وتغافلهم إلى 'الماء' وإلى أحضان الطبيعة، فهناك الحرية والتمتع والصفاء والحب<sup>(27)</sup>، ووحدات الطبيعة والماء والزهور والتجود والأطيار والحيوان تتكرر في الشعر المهجري بكثافة متقلمة النظير..

### حمزة شعاعة وكتاب الحمير:

شرح حمزة شعاعة في كتابة مجموعة من المقالات في صحيفة «صوت المجاز» ابتداءً من 6 رجب 1355هـ. الموافق 20 سبتمبر 1936م تحت عنوان «حنفشيات» وقال: هذه الكلمة منهولة نعتاً ديمقراطياً من كلمتي حنفي وشافعي، وتقال لمن يغلط بين المتناقضات.. وهي ليست من وضعنا، ولكنها مما أجراه الارتجال على لسان امرأة من بنات حواء<sup>(28)</sup>.

وحين قرأت ذلك قبل تسع وعشرين سنة علفت قليلاً. هذه الكلمة غير سائلة لأنها ثغيلة متمشدة على اللسان، وتغف وتلطف إذا حنفت المعن. فتصير حنفشيات ولا يلزم في النعت أن يكون ديمقراطياً كما يقول، وأنسمية إليها حنفشي، وبذلك تكون أيسر وأحف من حنفشاري وحنفشتوشي.

ضمت هذه المجموعة من التحقيقات عشر مقالات منها ثلاث مقالات عن الحمار، في الأعداد 227، 228، 229<sup>30</sup>، نشرت على النحو التالي<sup>31</sup>:

حمار (1) في 21 من رجب 1355 = 6 من أكتوبر 1936

حمار (2) في 27 من رجب 1355 = 13 من أكتوبر 1936

حمار (3) في 4 من شعبان 1355 = 20 من أكتوبر 1936

بمعنى أنها ظهرت في ثلاثة أسابيع متوالية من شهر أكتوبر من عام

1936

وكتب توفيق الحكيم ثلاثة كتب أيضاً ذكر فيها الحمار .. بدل تاريخ صنورها عن أسرارها ظهرت بعد التاريخ الذي كتب فيه حمزة شعاعة مقالاته، وكتبه هي<sup>32</sup>

حماري، قال لي ظهر سنة 1938

حماري للفيلسوف (حمار الحكيم) ظهر سنة 1940

الحمير لم أفت عليه وأظن أنه بعد السابقين.

وقد عمد توفيق الحكيم إلى تغيير أسماء كتبه في الطبقات النخلة، حتى خفها الناس أكثر مما ذكر .. وقرر الأستاذ عبدالله عبدالجبار تقدم حمزة شعاعة زماناً في الكتابة عن الحمار، فيقول في تقديمه: هي بعد ذلك فكرة جديدة، أو على الأقل في إحساس كاتبها الأديب السعودي، فهو حين كتبها .. لم يكن توفيق الحكيم الأديب الجليل قد أصدر كتابه حمار الحكيم، وحماري قال لي، ولم يترجم كذلك راقية خيمير<sup>33</sup>، وأنا وحماري<sup>34</sup>.

كتب حمزة شعاعة مقالاته وعمره ما بين 26-28 سنة، على الاختلاف في تقدير تاريخ ميلاده ما بين 1908-1918 حسب المصادر التي بين يدي..

وهي فكرة مبتكرة لشباب في عقولهم الشباب، ومبتكرة في مساهمة وأسلوبها القوي، وعلى الرغم من كونها في ثلاث مقالات، وهو حجم محدود

بالنسبة إلى كتب الحكيم.. إلا أنها أعمق فكرة، ولوسع موضوعاً من كتابات الحكيم.. لا أقول ذلك ادعاءً أو تحيزاً، بل في ضوء الموازنة بين المكتوبين.

تكتاب حماري قال لي، كنه الحكيم على عبثه الحرب المثلثة الثانية، وأغلب الظن أنه الذي ظهر سنة 1973م. باسم حماري ومؤتمر الصلح لأنه يتحدث فيه عن هتلر وموسوليني، ويتخيل فيه انعقاد مؤتمر للصلح بعد انتهاء الحرب، وكلها موضوعات سابقة كثيراً من تاريخ النشر، وكتب له مقدمة قص فيها علاقته بأربعة من الحميم لم يزد عما ثمانيه الحميم من الجوع والعناء، وأشار إلى حماره الفيلسوف، ويصم الكتاب مجموعة مقالات حوارية، تمثل الكتاب فيها الحمار محاوراً، ولكنه حوار سطحي، وقد يكتفي في مطلع الحوار بقوله قال حماري، ثم يضم الحمار، ويضل الحكيم وحده في مواجهة الموضوع<sup>34</sup>.

وفي «حماري الفيلسوف» أو «حمار الحكيم» ينص الكاتب خمسة جعش صفير، لم يكن يموي شوايد، ولكنه دفع إلى ذلك نظماً، فوقع في مشكلة إرضاعه، والتنصص له الرسالة الصناعية وعرضه على التواضع، ولكن الجعش أعرض عن كل ذلك وأصر على الامتناع حتى ملته.

وتقل الحكيم في كتابه بين موضوعات شتى كصفته مع فريق تصوير فرنسي قدم ليمد يدهماً من الزيف المصري، وفاته ذلك إلى الحديث من رداية الحياة في الزهد ويؤس الفلاحين وشقايتهم، وطبيعة الإقطاع ومعاملة الإقطاعيين، والراة المصرية وتحفظها عن الراة العربية، والعموة إلى تحرير الراة وتحفظاتها. ومحاولته الزواج ثم عزوفه عنه، وانقطاعه عن فريق التصوير وسفره إلى أوروبا ثم هويته.. وأخفيت متفرقة عن الكلاب والفرود ونشر الكتاب، وربما أشار من خلال هذه الموضوعات إلى اعتصام الجعش، وعرامه من الطعام والشراب، ولهذا أطلق عليه الفيلسوف.

ولم نجد في كتاب الحكيم الألق البعيد الذي نجده في مقالات حمزة شعاعة، على الرغم من قصورها النسبي.. إلا إذا تمعننا أفهم، وتقلنا كاهل

التصومس وأوغنا في الرمز.. لكن كل ذلك - فيما يبدو لي من قراءة الكتاب - بعيد عن هم المؤلف، فكل ما أراد أن يقوله قاله من خلال الموضوعات التي طرحتها، فحمار الحكيم صممت ممرض، لا يتكلم ولا يمشي، حتى إن إطلاق الفيلسوف عليه لا يبدو مجرد التشابه في الإطار، وحمار حمزة يتدفق حيوية وألمعية وذكاء ونشاطاً وحيرة وإنسانية... ومع ذلك نلاحظ بعض التشابه بين الصممين يظهر في:

- من المصوب أن يصف حمزة شعاعته المتقدم زماناً حماره بالحكيم، فيقول: «ولم يجد الصمب بداً من ابتاع حماري الحكيم»<sup>31</sup> وأن يطلق زميله على حماره «حمار الحكيم» ممتداً على اسمه.
- يقول حمزة في وصف حماره: «يشهر أبه أرباح ارتباحاً عميقاً إلى هذا، فصار إلى جانبي، والصيق رأسه في منبري، لو يب وسمه أن يلمس منه، وشمرت بان نصيب متعلنان، ولم يعط لي أن في هد أبة عضاضة، طوشجة الرحيم بين الأحياء وثيقه وإنكرها عرف البشر القاسي»<sup>32</sup>.. ويقول الحكيم «وأجلسوني في البحر خلف كوم القمح وذهب الجعش الهزيل إلى جوازي، فوفقه المسكين دون أن يتعلم أو يتحرك وراى أنني قد صممت كمي معزجتي في حجري. فنقم بوصح رأسه بين هاتين الكتين»<sup>33</sup>.. ويعود إلى هذا الوصف فيقول: «تخليله يوم وضع رأسه في كمي... كأنه يفكر... لو أنه كان يفكر مثلنا برأسه. ذلك الجهاز المحدود التفكير... أم لقد استطاع هذا الفيلسوف الصغير أن يبلغ قمة الصفاء... تلك القمة التي طمع «موتته» في أن يفلها يوماً»<sup>34</sup>.

وهنا نجد الفكرتين متقاربتين.. هناك الحمار الذي حائب حمزة، وهنا الحمار إلى جوار الحكيم.. وهناك الحمار يلصق رأسه في صدر حمزة، وهنا الحمار يصح رأسه في كمي الحكيم.. هناك تظهر وشجة الرحيم بين الأحياء، وهنا يظهر الحمار يفكر مثلنا - وهناك يصف حمزة البشر بالقصور، وهنا يصف الحكيم الحمار بالصفاء..

● هي خاتمة الكتاب يرتفع الحكميم إلى القول هي وصف حماره. ولقد استطاع هذا المصدق الراحل. أن يشرق الكون كله بجسمه الصغير النحيل. في يومين ومضي. وأن يتوهم أنه زعيم خفاير أو مفكر بصير.. إن هذا الشيء الحقير الذي سنباه جهشنا، هو في نظر «الحقيقة العليا» مطلق يثير الاحترام... في حين أن كثيراً ممن سنباهم رعماء وعظماء فركهم، ولم يهسروا الفريز، وهو يركب رؤوسهم، هم في نظر «الحقيقة العليا» مخلوقات تثير السفيرة!.. نعم كنت أشعر دالماً شعوراً غامضاً أن حبي لهذا الجعش. هو حب مقتون بشيء آخر. غير العطف والإشفاق... إنه التقدير والتبجيل... أحمد الله، أنه مات قبل أن يكره فركهم... إنني كنت أخجل من ذلك ولا ريب. لأنني كنت أسمع في كل خطوة من خطواته المتزنة هجمات تنمعد من أعماق عصمه التي في عمق شحيطه وأبها الزمان، أبها الزمان! **عش تشعب أبها الزمان، هاركب** ٩. هانا جافيل يسهل، أما صياحي فجايل مركب!...<sup>(٣٨)</sup>

هذه خلاصة الفكرة عند الحكميم وإن بفت خفية في كل ما تحدث به عن الحمار في مواضيع المتعددة من كتابه، حتى صرح بها في الصفحة الأخيرة من هذا الكتاب. ووضع لوحة الأخيرة على صدر كتبه. وفي هذه الخلاصة يتقارب الكاتبان، وتشابه الأفكار.. يلتقي الحكميم مع كثير من خواطر شعاعة.

- فقله إن الحمار يتوهم أنه زعيم خفاير أو مفكر بصير.. يلتقي قول شعاعة: «واقسم بالله أنه لو كان إسمائلاً، لكان مكانه بين من تشغل الدنيا بذكورهم، من العظماء والفنانيين ظاهراً ومروهاً»<sup>(٤٠)</sup>.

- وقوله إلى الحمار: مطلق يثير الاحترام.. يلتقي قول حمزة في مطلع مقالاته، «هي الحمير شيء جدير بالاحترام والدراسة»<sup>(٤١)</sup>.

- والعزماء والعظماء الذين يصمم الحكميم بأنهم مخلوقات تثير السفيرة.. نجدهم عند حمزة في صاحب الحمار الذي له سميت وأبها، وكل الحمار



مقدراً هذا وشاعراً به إلى أن أفلت من الرجل ربح مسموم، فتصلى  
الحمار وصاحبه، دفعت الحمار، ولوح بذيله في مرج واضح.. وكان تجاوب  
فني بين الرصيفين<sup>(42)</sup>.

- وحسب الحكيم حمارة المقتدر بالتقدير والتبجيل... باد في كل مقالات حمزة،  
وهو محور المقالات ومدارها، يبادل حوار الشاعر والمواطن إلى درجة  
القول مولاح في النهاية أبي على استعداد لحمله لو أعياه الجهد<sup>(43)</sup>  
ويعترف أن كل حوار وكل درس.. قد أسدى إلى الإنسانية بدأ يضاء يجب  
أن لا يفل تقديرها وتقديسها عن تقديرنا للمجاهدين في هذا السبيل<sup>(44)</sup>.

وصف الحكيم خطوات حمارة بالخطوات الثرية - جنبها في حوار  
حمزة طلي - وفار مشينه واقران حركاته، وفي قوله: عذبت! ترسم خطواته  
الموزونة<sup>(45)</sup>.

- وفول الحكيم متى ينصيف الزمان فأركب، فأنا جليل بسطه، أما  
صاحبي فجنفل مركب - يظهر في وصف حمزة حمارة هيالحوار الكامل،  
وفي تقوئه ومردوب رايه على كل أفراد الفريق، ولم يجد الصعب بدأ من  
اتباع حماري، وفول حمزة موجدت بعد لحظات أن في وسعي الاقتناع  
بوجاهة تصرفاته، علاوة على أنها في مصلحتي<sup>(46)</sup>.

♦ ♦ ♦ وأكد أشك أن الحكيم اطلع على مقالات حمزة، وتأثر بها.  
لا يمتني من ذلك مكتبة الحكيم، ولا عدم شهرة حمزة عند كتابتها.. وإنما  
يمتني قلة انتشار أدب الحجاز، وصيق توزيع دصوت الحجاز، الذي لم يكن  
يتجاوز حدود المملكة، ولاسيما منطقة مكة، وما جاورها، وتكون الحجاز آنذاك  
منطقة مستقطبة للأدب، لا مصدرة له.

وكان الحكيم نهماً للفراسة متلقياً للإطلاع، ويرجع عبد الله عبد الجبار  
أنه تأثر بنو ميجور ولقتهم منه، ويرى حمزة من ذلك، فيقول: وإذا رجعتنا

أن - حمزة - قرأ كتاب «حوادث حمارة» للكونتمس دو ميچور، فإننا نلاحظ أنه لم يمسح من ذلك الكتاب، ولم يتأثر بتلك الخواطر أو المنكرات التي يرجع أن توفيق الحكيم قد تأثر بها، ولقد تمسك بها»<sup>(١٨)</sup>.

ولما شرع حمزة في كتابة مقالاته الأدبية تحت عنوان «حنفشميات» بجزيرة «صوت الحجاز» حرص على أن ينوء في تمهيدها بما يتوخاه من الجدة والابتكار، فقال: «ظلمت الأدباء من هذه الحنفشميات... فإننا لن نغفد أحداً، ولن نمسح، وحسب الشرائع منا هذه الأمانة في الوقت الذي عمت فيه فوضى التقليد، وأصبحت كثرة الأدباء لصوملاً، وغداً الأدب والتصويب، لا يطلب للمراعاة فيها أكثر من جلالة الوجه، وخفة اليد، والصبر على المكبرة»<sup>(١٩)</sup>.

### مثالية الحوار عند حمزة:

كتب حمزة شعاعة ثلاث مقالات متصلة في الحوار، تتراوح بين الطول والقصر، تتناول أمرين

❖ الأمر الأول مراجعة عضة عن الحمير كما يسميها مهذلقه عبد الجبار - صد بقي آدم المستبددين المعتدين، جعلها توطئة للموضوع التالي وتمهيداً له.

❖ الأمر الثاني: وهو الغرض الأساسي من الموضوع، وصف فيه الكتاب حمارة الصنمير، الذي امتطاه في رحلة إلى أحضان الطبيعة حتى للعساء مع مجموعة من الأصدقاء، كان لكل منهم أيضاً حمارة.. ولم ينل هذا الجانب اهتماماً كبيراً من الكتاب، ولم يتوسع فيه، وصمته أيضاً الحديث عن أخلاق الحوار وصفاته، فطلت الرافضة المطروحة من قبل قائمة.

وأفضل أن تبدأ الحديث عن هذا الجانب لقصره، ولأنه يأتي في المرتبة الثانية من الأهداف التثريبية والتوجيهية التي يرمي الكتاب إليها.

## ● الرحلة:

يصرح حمزة شعاعة أنه لا عهد له قبل هذه الرحلة بمقام الحمار، فهو رجل حضري، ولد في مكة ثم انتقل إلى جدة، وليس لرجل حضري على هذا التبحر أن يعاقل الحمار، وأن يعرف أحلافها وخصائصها ولم تكن لي علاقة مباشرة بالحمار قبل هذا الرهيق الوديع، وكنت مشفقاً عليه وعلى نفسي من نتائج جهلي<sup>(50)</sup>.

ولشكر أيضاً جهل بعض الناس في استطاء الحمار، وهواني الحمار النكوب من ذلك شر ما يعاينه حمار من راقها<sup>(51)</sup>.

ويقرر أنه منذ الطفولة يمتلك عاطفة حباشة نحو الحيوان، ويصفى عليه قلباً كبيراً من الحسان والرحمة ويرى أن طول العشرة وكثرة المخالطة بين الإنسان والحيوان كان من شأنه **كما هو المعروف** أن يوجد ألفة وتفاعلاً بين الطرفين، يصل إلى بوح من القربة على وجه من الوجوه، ويعترف بفضله على الإنسان وعلى الحيوانات. ويؤله ما يلقى من النكروب والجهود، والظلم والفسوة من بني البشر ولا أكرم الفارق أص حين كنت معرط الحنان على الحيوانات، أو على ما يشاعر الإنسان محبته منها وقد كنت أرى أن عشرتها المطلوبة لنا يجب أن تتشعب بيننا نوعاً من القربة كالمقولة<sup>(52)</sup>.

كانت مجموعة من الأصدقاء... عزموا على القيام برحلة برية إلى مكان ناء، لا يستطيعون الوصول إليه مشياً على الأقدام، ولم يستطيعوا استعمال السيارة.. إما لعدم توافرها أو تفرقها غالباً، وإما لعدم قدرة السيارة على الصير في هذه الأمكنة الوعرة. فاعضدوا لكل واحد منهم حملاً، وراح كل واحد من الأصحاب يفتكر الحمار الذي يمحبه ويروقه، ووقف حمزة يشهد للنظر، وما تسفر عنه عملية الاختيار. ولما كانت الحمير يمدد الرجال من الطيربي أن يلقى واحد منها، عرضوا عنه لصفر سنته، وصالة جسمه، وضعفه، فكان نصيب حمزة.. وهو رجل طويل ضخيم، كما يبدو في صورة بين

الذين يتصور معهم، وقد أخفق على هذا البعش التحيل الذي لا يندى وزنه  
سعين كيلو جرام، من حملة.

ولكن هذا الحمار الذي احتقره الجميع لهدى من ضروب الهزلة  
والخبرة والجلد والذكاء ما تفوق به على سائر الحمير، وأظهر من سداد  
الرأي ما عاد على الرحلة والرحالين بالمتعة والمساعدة، فوفقت الألفة والمحبة  
بين حمزة وحماره، وصار كل واحد من الفريقين يفهم ما يريد الآخر، ويحرص  
على راحته، واستقنى حمزة عما اتهمه بقية أعضاء الرحلة من أساليب العنف،  
لحدث دوابهم على السرعة، فقد انهالوا عليها مشروباً، حتى لقد كانت -  
الحمير - على وشك الانسجار، وأتممرت الحقد عليهم، وقسمت إلى  
الانتقام منهم

- فهذا حمار الذي صاحبه في مستنقع متظاهرة بأية عشر

- وآخر صدم راحته بشجرة شوك أدعت أطرافه ومزقت مالهيه.

- وثالث عشر صاحبه عسة ادعت ذراعه فصرخ منها ومضى بجري والحمار  
يتعقبه ثائراً ملوحاً بتيهه. يقول حمزة عواليت نغمي مموقاً إلى التبعيل  
بينهما لحل المشكلة ... وأدرك الحمار غرضي فوقف بأدبه فرئت على  
رأسه وجبهته، وكان هذا بمثابة اعتذار عن غلطة الرقيق... وهكذا  
استطعت أن أسطر على الموقف وأن أتلأى فتنة كانت على وشك الشهورب  
بين الفريقين<sup>(33)</sup>.

ويفضل حمار حمزة، وخبرته وثوقه الفني الرطيج واختياره، نزل  
الصعب في مكان مرصع جميل تجري فيه المياه، وتطفيه الأشجار، ويعطر  
جوه شذا الشهب والحبوب، وتطفي عليه المسكنة أودية من السمر والختة  
والجمال فأخذ الركب حظهم من اللذة وكذلك حميرهم، وعبر كل منهم  
بطريقته عن هذه المساعدة حتى نزل الليل فودعوا الكنان فلقين إلى ديارهم.

## ● المرافضة:

كانت هذه الرحلة كما يقول حمزة شعاعة طرصة ملائمة لدراسة  
نفسيات العمير عن كتب<sup>١٤١</sup>، والتفكير في مزايا الحمار، وفضائله، ومقارنته  
بالحمار الإنسان، وتدبر الفرق بين مخلوق وديع مسالم ومخلوق متجبر عالم  
شوم.

وتنقسم هذه المرافضة إلى حديث عن النواحي الجسمية في الشكل،  
والنواحي للمنوية في الأخلاق، وتمسك على الحمار صفات الإنسان التي  
يقتديها حمزة فيه.

## ● النواحي الجسمية:

١ - يصف حمزة شعاعة الحمار بكثير من الصفات الخارجية الظاهرة..  
فيشهد بتكامل جسمه، وتناسق أعضائه، ولطف حجمه، ورفاهته، وحلاوة  
حركاته ونظراته وأناقته وجاهته، وفي الحمار حملة وفي حركاته  
حلاوة، ونظراته لا تخطر من مدبر تبيض منها الصبغة<sup>١٤٢</sup> وفيه أناقة  
ووجاهة يفوقان كثيراً من الأدميين<sup>١٤٣</sup>.

وهذا على خلاف ما عنده أكثر الناس من مصفوفة هذه الصفات،  
وتجاهل هذه الحماش. وتقيح صورة الحمار، وجعلها نموذجاً للقيح والنمور،  
والحاق كل مشوه أو مكروه بها، والتمرد أو التهكم بكل مردي، وتشبيهه  
بالحمار حتى استقر في العقل الجماعي أن الحمار أقيح القيح، وصفاته أردأ  
الصفات.

قال جابر الله الأزرقشري ومثله القرطبي<sup>١٤٤</sup>: هو الحمار مثل في الدم  
البليغ والشتيمة، ونهاله كذلك، ومن استعملهم لذكور مجرداً، وتساوهم من  
اسمه، أنهم يكون عنه، ويرغبون عن التصريح به، فيقولون الطويل الأذن،  
كما يكس من الأشياء المستعرة، وقد عدّ من معمولي الآداب أن يجري ذكر  
الحمار في مجالس قوم من الرائي المروعة.

ويفصل حمرة الحمار في شكله على الخيل، فإن الخيل لها فيه من الغلظة الواضحة، والبول المتشمة بالشر والخسوبة، ودلائل الجعور الضائعة في جسماته النافرة، خليف بأن يبقى هكذا بعيداً عن قلب الإنسان وفكره<sup>(18)</sup>.

2 ومع أن الضعك والابتسام من خصائص الإنسان العاقل، حتى قيل في تعريفه الإنسان حيوان ضاحكه إلا أن حمرة شعاعة يتعمق سمات الحمار، ويستغلن سمته، ويمور رضاه بالواقع، ومسارته للعالم على أنها ابتسامة تخرج بالمشي، وتضج بالفتنة، وتفيض بالجمال، وهي ابتسامة معجوبة يدركها، ويدرك موضع المعسر والفتنة فيها كل من يمتيه من أمر الحمار ما عتقاه<sup>(19)</sup>.

ومع أن يتشرفاً حمرة والحمار، ويأمن كل منهما لصاحبه، ويقحب بهنما من أول نظرة، تخرج شمتا الحمار عن ابتسامة عريضة، لأنه وجد الإنسان الذي يهيمه، أو الخنثاء الذي يتعامل معه وقد أسي حماري مني هذا الشعور الطيب... فاسوجت شمتة عن ابتسامة طالقة<sup>(20)</sup>.

حتى إن الحمار ليعتز بهذه العلاقة الناصجة ويمسك بهذا الصديق اللطيف، وتحسد الحمار على نعمته ويشمر هو بالدلال موقد اتاحت هذه الفرصة لحماري أن يظهر بمظهر الدلال<sup>(21)</sup>.

وتتحول الابتسامة والدلال منذ الحمار إلى فكاهة عطية وهزف أصيل في قصة الرجل صاحب السميت والوظار حين سمع الحمار الريح المسموع منه ضحك الحمار ولوح يذله في مزج واضح، وكان تجلرب فني بين الرصبي...<sup>(22)</sup>.

3 صوت الحمار يثق الناس على فهمه، فإله زفير عنقه، وآخره شهيق عميق، متكر من الأصوات متفر للأسماع..

حنكي صديق من البلدان التي لا تعيش فيها الحمار، قدم إلى مصر للدراسة أنه ظن صوت الحمار حين سمعه - ولم يره - شيئاً ينهار، أو حشياً

يتقدم أو يتكسر .. لأنه خال من القوة، بعيد عن التعمد، وهو نذير شوم وضرر .. يحمله الحديث الشريف برؤية الشيطان، وأمر بالتعمد منه فقال: «إذا سمعتم نهيي الحمير فتمودوا بالله من الشيطان، فإنها رأيت شيطاناً، ولهذا قال سلمان التوري: «صباح كل شيء تصيح إلا نهيق الحمير»<sup>(53)</sup>.

وصلى الله العظيم «إلى أنكر الأصوات لصوت الحمير» [الضمان 19]، قال القرطبي «كانت العرب تغفر بجهالة الصوت، فمن كفى منهم أشد صوتاً كان أعزّ ومن كان أخفض كان أقل، فتهنس الله تعالى من هذه الأخلاق الجاهلية»<sup>(54)</sup>.

لم يرد حمزة شحاتة في معرض مدح الحمار أن يطالغ ظاهر النص القرآني، فلم ينف أن صوت الحمار من أنكر الأصوات أو هو أنكرها إذا فهم بعباس المومة والاعتدال، ولكنه يشير إلى اختلال المعايير، وفساد الأنواق في الحكم على أصوات الناس، حتى صاروا يختصمون القبيح، ويستحيون الحسن. في مجالات التكليف والعفاء والوسهش، وهذه النقايمس يدخل الحمار في عيادتين لئن بعداوة.

أليس في الناس من إذا فهم صوت الحمار بصوته كان أخضر الزننين، وأخلاهما بدأ من أدلة الفوز؟<sup>(55)</sup>.. وكذلك للفنون وللوسهشون والشعراء.

ولنكر أن طائفاً كثيراً حين مروننا بتفسير الآية السابقة في ثلثية التنوية - ورمض الأكفاء يمتازون بملاطحة اللسان ونقل الفكر - نهري يدافع عن صوت الحمار، وينصو إلى التأمل فيه وأنه خلق من خلق الله، وعلى الناس ألا يستغفوا به، أو يسفروا منه .. ولم ينج حمزة منعي زعلنا الكفيف، ولم يرد أن يطالغ الآية، أو يصادر رأي الناس، وأتى موضوعه من الطلق: وعرض ما في الساحة من أصوات مؤذية ومعايير مضطربة، فلو أن شيئاً يهاب لصوته لكن الحمار، فجلهم في اللئل سواء<sup>(56)</sup>.

وسمع الصوت وطريقته ومستواه لغة فوق اللغة، تمهر عن اللواقظ والانفعالات، ولهذا جاء النهمي عن رفع الصوت لأنه ربما استعمل للفهر والابتزاز.. ولزيادة قرب حمزة شعاعته من الحمار، ولوجود قدر مشترك من التفاهم بينهما، يترجم لنا هذا الصوت ويكشف دوافعه، فمرة يكون اعتراضاً بالجميل، فتنوّد في صدره صوت متقطع، حلت أنه لغة في الاعتراف بالجميل<sup>(67)</sup> ومرة يكون تمهراً عن الرقص والاحتجاج موهق نهضة فحركات بسهولة أنها تمهر عن احتجاجها<sup>(68)</sup>.

ورقة الصوت وعنونه، أمر نسبي وإحساس داخلي، كما هو الحال في عالم الفن والموسيقى والفناء، وربما كان للبيئة المحيطة والحالة النفسية، دخل في ذلك، ولقد نجد حمزة يتصور صوت الحمار مرة غناء، وقد يخطر لعمار أن يرفع عقبرته ممبياً ليطرب أمثاله من الصمير<sup>٦٩</sup> وينصروه مرة أخرى في أحضان الطبيعة، موسيقياً غنية **مومطلقت الحمير** نرعى وتشرب وتولب، وتهنئ نهضة موسيقياً لا عترأص عليه، وقد تتمر برة الصوت بالكلفة إذا أعاد الإنسان تشكيل الأشياء من حوله ولا حطت إلى هي وسع الحمار، أي حمار وأن يكون، بهيئة وهكذا إذا شاع<sup>٧٠</sup>.

### ● الفسواحى المنوية:

وصف حمزة حماره بمدة صفات وفضائل قال عنها، فوستبعد أن لتتدر بهذه الفضائل المتأززة برذائل تتألف في جوهرها، وسماتها الأساسية مع تلك الفضائل التثنية<sup>٧١</sup> وأبرز هذه الصفات:

١ - انشامد والحميرة يتميز الحمار من سائر الحيوانات بأنه نشيط، ومن أنشط البواب وأقدرها على احتمال الكأرو... يؤذي وأجبا في حياته، لا يؤذي منه إلا قليل من الحيوانات، ومن بني آدم<sup>٧٢</sup> دائب العمل لا يكل ولا يفتو، يستجيب كلما نسي، طبع لكل عمل يوجه إليه، لا يمترض ولا يرفض، قوي الاحتمال، صبور على المشقة، لا يشكو التعب والجور دبابس ممعلبه إلا أن يهب الأرض وكفنة كالخيول في الطراد، فلا يجد في



ذلك غضامة على ما فيه من إجهاد له، ومصادرة لإرادته، وإفساد لأدابه وتقاليده<sup>(73)</sup>.

وما دخل على الخلاق الحمار وغرائزه من الشنود المنكور، إنما جاءه من قصوة الإنسان وعتته، وليس المناد من فطرته في الأصل ولا هو من صفاته، أو مطالب عهشه، وإنما هو صفة من صفاته، ظلم يكن مقدرًا للصير فيما نرجح أن تحمل على ما تأباه فطرتها، وتكروه طبيعتها، ولا أن تحمل من حماقة غير أبناء جنسها، وشنود تصرفاتهم ما يثير فيها روح المناد، ويقزها حتى لتقلب طبيعة ثابتة أو صفة لاصقة<sup>(74)</sup>.

2 - الجاذبية: النفور من الشيء والانتذاب إليه يرجع في كثير من الأحوال إلى الحالة النفسية عند الإنسان، يتبدل أن ما يصر عنه شخص يقبل عليه آخر وربما تحل العرف وحق المام في توجيه الأفراد وليس من شك في أن تناسق الجسم وتكامل الأعضاء أحد مظاهر الجاذبية، وزاء ذلك حمة الروح، ونعانة الحيل، وبهذا التقطر نظر حمزة شحانة إلى الحمار، فوجد مجسبا عليه يصغر الناس أحكامهم، بهوه جزافاً بالتقليد والنقل، ولو رجعوا إلى النطق في الحكم والتجرد في النظر، والتصور من الآر، المنسقة لرجعوا إلى ما يقول حمزة وليس هذا وحده ما يجعله أجدر.. فزّن في الحمار حادثة لا يفسرها تناسب جسمه، ولطف حجمه ورافته، وما نطن أن مردها إلى شيء خفي وراء لحمه وجلده وشيائه الظاهرة<sup>(75)</sup>.

3 - التواضع: وهو حيوان متواضع ليس فيه خيلاء الخيل، ولا خشونة البهل ولا ضخامة الجمل، يتصف بالرزانة والهنوء، وقور المشية، مؤزن الخطوات، جم اللطف في التعامل، متزن السير، مؤذب مع راكبه، ومصدر هذه الصفات ما فطر عليه من الطبيعة والنمو في الأخلاق يوما نك أنه من أكثر الحيوانات طيبة... وما نطن أن حيواناً آخر يماضيه صفاته الطيبة غير الجمل<sup>(76)</sup>.

وهذه الطبيعة تجعله متسامحاً لا يعمل ضغينة لأحد، ولا حقدًا على منسيء يقو عن يؤذيه أو يظلمه، ويتناسى الإساءة، وينفر الذنب. تساعده على ذلك طبيعته وتكوينه الحماس طيب القلب، يساعد على أن يكون هكذا دائماً صنف ذاكرته، فهو لا يستطيع أن يحتفظ بالحوادث المؤلمة طويلاً<sup>(77)</sup>، فصرعان ما ينسى الحقد، ويعود إلى الصفاء، ويصفى مراراً بالأدب.

وهذه أبرز صفات الديمقراطية، لأنه يشعر بالمساواة مع الآخرين، ولا يتمالي عليهم أو يشعر بالفرق والكبر موقفه ديمقراطية تصروفه عن البخلاء، فهو أبداً متمسك على أخلاقه وعاداته وميوله التي يندر ألا تكون هادئة جداً في سبيل إرضاء صاحبه أو رآيه، فهو يكون مؤدباً على أن يصبر شيئاً فليلاً مؤزناً<sup>(78)</sup>.

وهذه الديمقراطية التي هي من صفات الحمارة، ويتعامل بها مع الآخرين كان أولى أن يطبقها بنو البشر عليه، فلا يحول بيته وبين ممتته في التهوي، وحرمانه من هد الحق لأنه من صميم الحرية<sup>(79)</sup>.

4 - الكآء ينهم الحمارة نلماً بالشفاء، والبلادة، وأصبح ذلك مقروا في عقول الناس، وحقيقة هي ثقافة الشعوب، ثقافته البينات والأحبال بالشهول والتداول والإنعاس فو فكت لشخص يمارس الكذب والعش والنميمة بين الناس، أو يغفل بالأمن، ويهت بالقانون: حمارة، أدرك فرضك على الفور، وفهم الصامع ما تريد، لا تجد عناء في توصيل رأيك... حتى لو أطلقت هذا الوصف على طفل صغير لمتصر وجهه، وتغير لونه، ولو استطاع شكاك إلى من هو أكبر منك أو من يكون مرجعاً له وذلك، ومن الظلم دخول هذه الكلمة في ميدان التربية على نطاق واسع حتى أصبحت كلمة الحمارة منذ أجيال سبة الأتبعين، وموضع تنلارهم، والحمارة في هذا أخمر الأحياء صنفه مع الإتصال، وأبنتها ظلامه، وأركسها نصيباً<sup>(80)</sup>.

غير أن حمارة حمزة نأج ذكي، عالم بالصنفه، يميز بين الصواب

والخطأ، ذو خبرة يستثمرها في عمله، يعمم من حمزة ما يريد، ويفهم حمزة منه ما يقصد، تدور في نفسه الخواطر والأفكار، يتبهر لثقافتك ما حوله من مظاهر الطبيعة ويتدوَّق، يتألمس غوره، ويتعذَّ الأسباب التي تضمن له الفوز.. وكان حمزة يستفيد لحماره صفته الأصلية، ويزيل ما علق في الألفان عنه، فإنَّ وصفه بالهاء مفالطة جاءت إما من استعماله للفرس للتكاء، وإما من ساعته غيلة وشروذ مولمل حماراً من حمير التاريخ القديم، تمكنت منه الظلمة، أو تمكن منه الضعف والخرف، ونشأ عن هذا إخلاله بواجباته القروضة عليه، إخلالاً يدلُّ على الغباء والذهول، حتى اشتهر أمره، وتنادر الناس ببلادته وغيباله، فكانت عشرة، ينبذ بها كل حمار بدع، مستحقاً له، وحفزاً لنشاطه، أو كسر لسورة شرته وعرامه ثم نرج التاريخ فلذا هو الحكم الذي لا يقبل النقض...»<sup>(81)</sup>

5 - الوفاء، والتضحية يعني الحمار عمره في خدمة الإنسان لا يتطلع إلى غير ذلك، ولا يفتش عليه، يحتمل الشفقة من أجل إسماره ورحلته وراحته، يسميه ويهمن ألقابه من يند إلى يده، ومن مكان إلى مكان، لم يكن بينه الإنسان إلا بشق الاصم، من غير عوص أو من يترف بكل الحقوق التي عليه فيردبها على حبر وجه لا يحجر جهد، ولا يترك وسيلة، ويهمن له شيء من الحقوق حتى إذا جاع وكم يجرع، ودبر وكم يدبر، فلا يتكلم ولا يهتق، ولا يركب له أحد موفيه إنكار عميق للذات، ورواه يجب أن يكون مضرب الأمثال.. ويصعب أن الله خلقه على أن يكون خير الحيوانات وأكثرها شهماً بالإنسان الكامل من الناحية الأخلاقية والنفسية، وإن باعد بينهما في الخلقة والإدراك والمقدرة على استخدام الفكر والتصرف والإزاحة<sup>(82)</sup>.

وتعد صلافة الحمار بعمزة شعاعة نموذجاً لهذا الوفاء والقيام بالحقائق، فقد برَّه، وأراحه واختار المكان الجميل، ووقف خبرته لسماعته، وعمل لمصلحته، وتعامل معه برفق وسمو وإنسانية.

وليس هذا غريباً على جنم الحمير فقد أسهم الحمار مع غيره من الحيوان في بناء الحضارة الإنسانية، ووقف جنباً إلى جنب مع الإنسان يشاركه في أمجاد، ويرافقه في أعماله، ويصنعه في السلم والحرب، ويده بالفاذ، واللباس والقراش.

يوم ينكر أن الحيوان جندي مجهول في تاريخ حضارتنا، ولو ذهبتنا نزن الحقائق وزناً فلسفياً مجرداً، لراينا أن كل حمل، وكل فرس، وكل جمل، وكل كلب قد أسدى إلى الإنسانية يداً بفضاء، ويجب أن لا يقل تقديرها وتقديرها عن تقديرنا المجاهدين في هذا السبيل... أتم تكن رقيقة الإنسان وعونه في سلمه وحربه، وهدمه وبناؤه، وحله وترحاله؟ أتم يكن منها حارسه البقطة، ومركبه الأمين، وأنيسه المخلص؟<sup>(85)</sup>

### الأبعاد الثلاثة:

الظلم الجهور ومجازرة العدل والحروج عن الاعتدال والقصص، ووضع الشيء في غير موضعه وهو منة من سمات الإنسان في بعض أطوار نفسه، حتى قال المتنبي<sup>(86)</sup>:

والظلم من شيم النفوس شين تجد إذا جسيمة، طليحة لا تهابهم

ولهذا ظل الإنسان في طول تاريخه متحفظاً، متوشاً من غيره الإنسان، فأعد العدة للبطاع، ونهياً لرد الظلم. وبدأ بالمديان قبل أن يكون صعبة، فلما أن يكون جانباً أو مجنباً عليهم، وهنا مصدر قول زهير<sup>(87)</sup>:

ومن لا يمدد عن حوضه بصلاحه يهدم، ومن لا يظلم الناس يظلم

وحين تستبد بالإنسان الأنانية، وتطغى الأثرة، وتقلبه الشهوة، ويسوقه الهوى... يصير أعمى وهو يرى، وأصم وهو يسمع، وجاملاً وهو يدعي الفطنة... تنطمس في نفسه الفطرت، وتطلي عينه سحب الضلال، وتحجب عقله زخارف الشهوات، فلا يدرك إلا ذاته ومصلحته.. ولهذا قرنت الفلة

بين الظلم والظلام لأن الحقائق فيهما تختفي، والحقوق فيهما تتوارى، ويعلو فيهما صوت الأنا وصديق الله العظيم ﴿إِنَّ الْإِنْسَانَ لظَلُومٌ كَفَّارٌ﴾ [إبراهيم 34].

وتصير القرآن الكريم بصيغة المثالية.. لتتوح ظلم الإنسان، وشذبه، وإذا كان الإنسان يأتي في قمة هرم المخلوقات الشاهدة - الإنسان والحيوان والنبات والجماد - فقد جعل من هذه النعمة وسيلة للتسلط والظلم والتجهير.. .. فكم أفسد في الأرض، واخترع من أسلحة الدمار، وفنت من الصنوبر، ونعت من الجمال، وأفسد في طبقات الجو، وحرق من الغابات، وقطع من الأخشاب، وأزال من الأشجار، وأكل من الزروع والثمار، وكس استأنس من الحيوان لخدمته واصطاد منه لأكله أو الانتفاع بجذعه، وكس نعر وأكل وأرق اندماء واحد الصوف وتجلد والوبر واللبس وحرم الحيوان ألبابه الصماق، وكس حمله فوق طاقتة وضربه بقسوة ليصير على الظلم والإهراق، وكس بات الحيوان على الطوى والظما ألباماً، وحمل من البرد والحر والسفر الطويل..

يقول حمزة شعاعة مؤسسا في حاجة إلى أن نسوق الأدلة على ظلم الإنسان وتعبه، فهي تاريخ الإنسانية نفسها شواهد حمراء.. فاعلم بذلك، والعمار صعبة من ضحايا هذا الظلم<sup>(86)</sup> ولا يتوقف ظلم الإنسان على من دونه.. بل هو أيضاً ظالم لنفسه.. ظالم لأحبه الإنسان.. ظالم للمجتمع الذي يعيش فيه.. ﴿إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا﴾ [الأحزاب 72].

هذه الفكرة كانت تؤرق حين حمزة شعاعة، وتظهر مضجعه، وتشدُّ شكره إليها كما ينحذب قطب للفناطيس إلى جهة الشمال أينما وجهته أو انتقلت به، ريت عليها كثيراً من آرائه وسلوكه، وأدار عليها فلسفته في حماره وهو - كما يصفه الأستاذ أبو مدين - قارئ فلسفة ممتلئاً<sup>(87)</sup>.

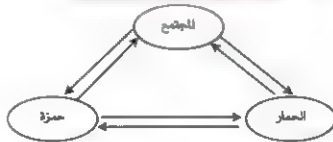
في حصار حمزة شخصيات هامشية مثل رفاق الرحلة، وحميرهم، والرجل الوفور، والبغل والطبيعة.. إلخ، وفيه ثلاثة شخصيات رئيسية، هي:

● الإنسان أو المجتمع.

● والحصار.

● وحمزة شعاعته نفسه .

وهذه الثلاثة، مركز اهتمام الكاتب، وجوهر قيمته، يبرز من خلالنا ظلم الإنسان وتجبره، وحاجته إلى الحب والتسامح، وسل الأعداء والمضالم.. حتى تستقر حياة الناس، وتصفو مولودهم، وتسوخ علاقاتهم، وتطهر نفوسهم، والصلة بين هذه العناصر الثلاثة مختلفة الانساق، متباينة الاتجاهات، ويمكن تصويرها في شكل مثلث الأركان، يأتي المجتمع في القمة، والحصار وحمزة في القاعدة، وتصدر من **القمة إلى ركبي** المساعدة أحكام متشابهة، ويصدر من الركبيين إلى القمة أحكام متشابهة مضالمة للأحكام النازلة، ويصدر من ركبي القاعدة إلى كل منهما أحكام متوافقة، كما يظهر في الشكل التالي:



1 - البعد النازل:

يمثل أحكام المجتمع على من تتمكن منه سلطته، وهي أحكام جائرة وغلظة مستمدة من طبيعة الإنسان، وأطماعه التي لا تكاد تقف عند حد، أو

تحمصر في نطلق وتطلعه إلى المسيطرة، وتجاهل حقوق الغير، وانتزاع ما في يده ووصول الإنسان إلى هذه الأطماع عن طريق الظلم والقهر والمسيطرة والقسوة..

وهي حمزة شعاعة نفسه وحملوه شععية هذه القوة للهيمنة، التي يمارسها المجتمع، وجسم ذلك بما يلقي الحمار من المهانة والاحتقار، والركوب وحمل الأثقال في كل وقت، والمبور به هي أصيب الطرقات، وأوعر المسالك في الحر والبرد، والتدخل في خصوصياته حتى النهيق، ولو استطاع الإنسان تحرمه ذلك وحجر عليه استعمال صوته، وقطفه بقلع الأوصاف، وأقبح الخلال، حتى صوره بأنه أغشى الحقوق، فوق ما يحتمل من المشاق، والكذب نيل نهار. وما يلقي من تجاهل أشاعر وإنكار الحقوق في العشاء والشراب والسكن والراحة، ومصريه بالسود وبالمصيا، وغور انمصاص في جسمه حتى يدعى ليستخرج أقصى ما عنده من جهد أو ينحدر ليمسه من ملادة، تشفه في مستقبل حياته. وقد صوره حمزه هذه القسوة بالمجهود من الأوصاف والمجازات والصور، مثل:

- فما دخل على أحلاق للحمار وعزلته من الشهود المكور إنما جاءه من قسوة الإنسان وعنته<sup>98</sup>

- وقد أسماء الإنسان فهم الحمار، وزكبه بالمضطر والضعيف، حتى أصبحت كلمة الحمار منذ أجيال مية الأدميين<sup>(99)</sup>.

- يركبه الصبيان أو لثيهم من ذوي اللعي والشرار، ويميلون فيه أيديهم نفخاً، وأقدامهم رفساً، وعصبيهم ضرباً، وأصواتهم التكرة زجراً ويأخذونه بين ذلك كله.. بقيادة مضطربة مجبونة، لا تتعد أجعلها ثابتاً في السير، مائلين به إلى اليمين تتركه وإلى اليسار تلو<sup>(100)</sup>.

وكانت للمركبة مستكمة طول الطريق بين الحمير والركوب وهذا طبيعى، لأن كل راكب يعمل عصا، لا ترتفع عن ناحية من جسم الحمار إلا لنقع على ناحية<sup>(101)</sup>.

وحمزة هي كل ذلك يدخل في برودة حمارة، ويتصوي تحت لوائه، ويشكو شكوى مبطنة من ظلم المجتمع له، وتجاهله وتجاهل طلائه، وتقديم طبقة من الأغنياء والأثرياء، الذين يوصفون بالمطما والوجهاء، وهم فقراء في القدرات وللأهلب، والأخلاق والقيم، ولعل تركيزه الفضائل وتداولها في معاصرته للكهيرة، الرجولة عند الخلق للفاضل مبعثه هذا الجانب، وقد صور ذلك في شعره بوضوح تام، كقوله<sup>(92)</sup>:

أي دنيا تلك التي عثت هي — ها على الحق مبطنة وكصوص  
هال قوم: زمنا دون أن — مان تقضت وأعوذ التميمين  
إنما المر منذ كانو صعب — ما لقوي، وفانم وقتهيص

وقوله هي صديته اللقوضة على الشواطين وحده<sup>(93)</sup>.

كم صمم مبني يطارحك الخ — يا فيسبويه المنيب الزلهيق  
وتصبي يسطك في همه القو — ل مثلوا فكذبة مرموق  
أعين العدل أن يشكك في — لك جيبين، عما أربغ فسروق  
وقصصا في هواله صواباً — أمل صارع، ووجه صهيق  
لا تلومني على عتايك خرم — فنبه منك، بالجراج خريق

## 2 - البعد الصاعد:

ورغم ما سبق، فإن زكي القاصدة حمزة والحمارة يقفان إلى القمة وجوهاً لا تحصر من الصفاء والمحبة والخدمة والإخلاص والتضحية، وأمانتي الخير والسمادة والهاء، ومن إنكار الذات، ولحظ النهر، والقيام بالواجب على خير وجه، وأحسن صورة، لا تصرف التردد أو المحطة أو البهل، ولا تتططف في وقت من الأوقات، ولا ينال أحد غير الإتمان هذه المنهبة للتميزة حتى أقرب المقربين.



فالحمار ذرهبان الإنسان منذ كلاً ومساعدته ومصلحته، على قلة ما تستوجب هذه المرافقة من التكليف والقيود<sup>(94)</sup> يداب في خدمة الإنصار، ويشفي من أجل سلفته، ويتمتع من أجل راحته، ويؤثر خبره على غيره، وصحته على صحته، ومصلحته على مصلحته.. لا ينكس إذا نصي في أية ساعة من ليل أو نهار، ولا يستنح أن يسمير في حر أو برد، ولكن الإنصار لا يذكر ذلك، ولا يهتف به كعادته في التكبر، وتكرار حقوق الآخرين.

موقد يعمل لأحدهم أن يترنح عليه، أو يكون جهل لفن اعتناء الحمار يلزمه هذا الترنح، فما يكذب يمسك نفسه فوقه، ويماني الحمار المنكوب من هذا شر ما يفتيه حمار من راحته، ثم لا يكون منه إلا احتمال هذا الأذى والمصاهرة فيه. فإذ، من السموم حذر وحس جبهته عظم أو رفس، أو قام على رجله الأيمنين وألقى راحته قيل حمار حرو شزير، وما به شر، ولا حرائر، ولكنه فساد دوى الإنسان، وتحتجر عواطفه.

إن وجد طعاماً أكل، أو ماء شرب فإن منع هذا أو ذلك أو ضن به عليه، صبر ويحتمل حتى موأى به ذلك إلى الموت. يشرب ويصوب فلا يشكو حتى إذا عثر لمواء الطريق الذي لم يهد له، مع كثرة الأحمال وثقلها، جاهد نفسه على القيام لبودي حق صاحبه، لأنه صادق مع نفسه كما هو صادق مع غيره، لا يخادع ولا يكتب ولا يناطق فيه محبة روح، وسلامة نفس، وصديق سريرة، ووضوح عاطفة<sup>(95)</sup>.. ولاهتأ حمزة يكرر وصف الحمار بالطيبة والأدب، وحسن الحلق والتمسح «فمسرعان ما تناسى الجميع أحقادهم، وعادوا إلى الصفاء»<sup>(96)</sup> والحمار بهذه الأخلاق يصلح أن يكون قدوة للإنسان بعد أن أغواء الطغيان، وركب رأسه في التجبر والتعنن ومنعصب أن الله خلقه على أن يكون حير الحيوانات، وأكثرها شبيهاً بالإنسان الكامل من الناحية الخلقية والنفسية<sup>(97)</sup>، ولكن الإنسان كفور بالثمة يشغل في تذهيب الحمار وإزهاقه، والحمار يبالغ في خدمته ومساعدته، وأصبح حلقه كما قال الأبيوردي مع الدهر<sup>(98)</sup>:

تَنَكَّرُ لِي نَصْرِي وَلَمْ يَخْذُرْ أَنْتَبِي      أَعَزُّ وَأَحَدُكَ الزَّمَانُ تَهْشُرُ  
فَحَلَّ يَرْهِنِي الْخَطْبُ كَيْفَ اعْتِدِلَا      وَبِتُ أَيْهِ الصَّبْرُ كَيْفَ يَكُونُ

ولهذا يطلق حمزة شعاعة على الحوار وشهره عن الحيوان لقب «الجندي المجهول» في تاريخ حصاره، ويمتدح له بالفصل على الإنسان، وعلى الإنسانية، لأنه شريك فيما اتجز الأبطال عبر العصور، وفيما حقق المجاهدون على امتداد التاريخ، ودوره لا يقل عن دور المصلحين، وما وصل الإنسان إلى ما وصل إليه إلا بفضل هذه الحيوانات ومورثاتها، «ألم تكن رفيقة الإنسان، وعونه في سلعه وحريه، وهدمه ونقله، وحله وترجله، ألم تكن حارسة النقط، ومركبه الأمين، وأنعمه المخلص»<sup>(100)</sup>.

وحمزة شعاعة لا يقل عن حوار إلهاماً للإنسانية، وحباً للمجتمع، وتضحية من أجل المصلحة، وخاصة ناعبر، يفت ناصحاً ومرشداً وموجهاً، يبتل عن ذات نفسه ومن وهج أعصابه ومن نهض مشاعره، وممى قريحته، حتى يح صوته، وتقطعت نمسه، ولهدجت أوزاره. ولكن موج الظلم والتجاهل لم يفض، ونهب مطرد لم يكف، وجمه لم يفتتح، وسلاؤه لم تمنح.

- وتحتلمت قبل أن أبدأ قصة حياتي التي شملتني عنها ولوعتي بهتقلا الموقى»<sup>(101)</sup>.

- «ما أصعب أن تعيش إذا ظات أن تموت في الوقت المناسب»<sup>(102)</sup>.

- «إنها ساعة حرجة أن تدور بهيتيك مصطفاً في جميع الوجوه والعيون، فلا تجد من يهملك»<sup>(103)</sup>.

ولهذا قرر أن يجمع أوزانه، وأن يلمم أوائته، وأن يخلق مكثبه، وأن يرتج يابه. ويرحل.. فيمتزل الناس، ويصالح في التكتف. ويلتزم الصمت، ولا يتحدث إلا لخاصته، ويتمسئ لو كان أبكم، وكل ما يهت أن يممح وزى<sup>(104)</sup>، ويقول:

- «والست بحاجة إلى شيء يخلصك من سطف التحدث إلى أناس يعرفون

كيف يسهرون على أقدامهم، ولا يجرؤون مرة السير على عقولهم، ولو لمجرد  
الرياضة<sup>(104)</sup> ويقوده هذا إلى يأس ثائر على البشر كقولهِ<sup>(105)</sup>:

يَا مُعَلِّسَ مِنْ ذَا قَلْبِي وَخَزْبِي      وَمَلْبِئاً مِنْ خُرْقَتِي وَلَشَبَابِي  
هَلْ تَبْتَذِلُ نَوَازِلَ الْهَلَسِ فِي وَجْهِ      وَتَسْأَلُ الْخُشْيَاءَ فِي إِبْرَاقِي؟

يقول الدكتور الهذامي: «توثقت حرقته على نفسه، وعلى ضياع صوته،  
بين البشر الماديين، وتصبح هذه صرخة دائمة المزوج في حياته كلها<sup>(107)</sup>»..  
وبذلك بلغ شعاعة محطة الهأس التام من الحياة ومن جدواها، وأخذ الصمت  
لا على أنه انهماك، ولكنه موقف رافض، يتعمد انطلقه على كل رجل نموذجي،  
فالحياة تدور في خواء، ودعوة التيقظ لا تجد سامعاً<sup>(108)</sup> وقد أشار  
الأستاذ عبدالفتاح أبو ميسر إلى ما أدرك الشاعر من الهأس، فلم تستمر  
جنوة النورث شمة متوجهة<sup>(109)</sup>، يقول شحمة<sup>(110)</sup>:

قَدْ كُنْتُ بِالْأَهْسِ السَّجَلِ حُبّاً      وَسَهتَ عَهِدِي الْمُهْرُونَ الْخُوصُ  
هَلْ لِي صَاحِبِي مِمَّنْ لَقِيَ الدُّ      لَسَ يَوْمًا كَهَيْلَتِي التَّطَرُّصُ

### 3 - الهدى الأفتشي:

يمثل هذا المحور العلاقة المتكافئة المفترضة بين الكائنات، من وجهة  
نظر شحمة، ومن باب أولى بين البشر، إذ يرسم حدود العلاقة المثالية التي  
يتخللها ويتمناها، وقد تحققت بينه وبين الحمار على نمط فريد ومتميز،  
فالصميم يتجه من اليمين إلى الشمال، كما يتجه من الشمال إلى اليمين في  
انتمساج وتكيف واتفاق في الصلابة، ولو تأملناها بدقة، وجدناها هي  
للضامين الصاعدة ولكن التناظر يقع من عدم تمسجها مع الضامين  
النازلة، ولم يتعمل صعودها لإيمان أمعهاها بقيمتها ونزاهتها.

الحياة وللشاعر والتعامل تحتاج إلى هذا القدر من التجانس والوافق  
واقهم وأنحية المتشكلة، وهذا ضمن سلامة الحياة وجمالها، وانتشار الأمن

والسلام والدعة، وعمارة الكون، وهنوء النفس، وراحة البال، ويتصغر المرء لمرحلة البهاء والاستثمار والرفق الحقيقي.

يقدم حمزة شعاعة وحماره صورة نموذجية للملاقات المشرقة، وسلامة التنية، وصفاء النفس، تفري بالتمثل والاقتباس، وهو الهدف الذي أراد حمزة ترسيخه من خلال مقالاته الساخرة... من هنا صبح في مفهومه أن يصفه بالحمار الكامل مرة، وأن يشبهه بالإتسان الكامل من الناحية الخلقية والتفسيمة مرة أخرى، ويتمنى أن يكون هو حماراً ينعم بالراحة والجمال بهداً عن صراخ المجتمع وتكالب الأحياء. «موسمحت في هذه المواطن للتدبقة، وإمثالها حتى تصورتني حماراً، أرى وأعيش في هذا الجانب من الأرض عيشاً خفيضاً تطرد فيه أسباب الأس والتدعة والهدوء والسوى. وتضيق فيه مطالب العيش وعيانه، حتى تنحصر في مرمى حصب تتعمده المصاه والشمس لم لا تكون فيه لأحد بعد الله مدة أو هذا»<sup>(111)</sup>.

بعد، لمباشرة على طريقة الحمار بهداً عن أوضاع المجتمع، ودواعي الفسق، وفقدان الطمأنينة هي الحياة الحقيقية المموجية التي يرضاهما لنفسه، ويمتدنها في مجتمعه، ولا يهيبه هذا الشعور من وجهة نظره لأن للموئل عليه هو نقاء النفس والبراءة من المبوب، فالحيوان الأعجم خير من الإنسان الفاروق في للفاسد والظلم:

«ذلك المبه الثقيل هو رأسي الذي أتوه بصله، منذ تطفنت للحياة، وغرست بتجارها الفاسية، ولو أن لي في موضعه من عاتقي رأس حيوان أعجم لما أحطت العزاء في محنة. فمن لي بذلك؟»<sup>(112)</sup>.

ومن السهل أن ندرك الشبه بين أنواع الإنسان وبين فئات الحيوان حتى نقول، وكانت حميرنا دقيقة الشبه بنا، فكان بينها الحمار الحضري والبدوي والأثني واليهيمي»<sup>(113)</sup>.

وجد حمزة في حماره كائناً لطيفاً، يستعجب المحبة، ويستجلب الأمن، وهو أهل للصداقة والود، ولعل شهماً بين أخلاقه وأخلاق الحمار، فتقاربت

روحهما واتحدت نفسهما مولاح لي في النهاية أني على استنداد لحمله أو أعياه الجهد وما أحسب أن ذلك يضرني.. فهو خفيف الوزن والروح»<sup>(114)</sup>

هذا التماهي بين الشخصيتين حمزة والعمار جعل من التمثل أن يفهم كل منهما مراد الآخر وغرضه، ولم يحتاجا إلى وقت للتصرف أو الاتفاق «فتم التفاهم بيننا على الأساليب التي نحقق رضاء كليتنا عن رغبة»<sup>(115)</sup> وأصبحت الأفكار تمتد من أحدهما إلى الآخر، وتتجاسس كما تتجاسس ألوان الطيف في اللون الأبيض، فلا عجب عندئذ أن يتجاسبا بالإيهام، ويتحددا بالتبني، وأن تكون لغة الأرواح وسيلة التفاهم فلا أدري كيف كانت لتتقل خواطري وخوارج فكري إلى رأسه فضايف جهده في الصبر»<sup>(116)</sup>.

ولهذا بد العمار سعيداً، لتورم ثول مرة على إيمان برحمه وتفاهمه معه، ويقدّر مشاعره ويحترم شخصيته «على رجل لطيف «عشري»، لا مهد له يملكه من قبل، والدليل على ذلك ما وقع لرمالته لميمر مع بنية القوم من العنف والظلم والصرب والإحباد «كثت المصود الوحيد بين الجماعة على حماري، ولا أشك أنه كان معسوداً من رفاقه أيضاً على هذا «الجستمان» الذي يحميه، وقد أتاحت هذه الفرصة لعماري أن يظهر بمظهر الدلال»<sup>(117)</sup>.

وهذا ما جعل العمار على قدر لمسؤوليته، وحنّنه على مزهد من التضحية والإخلاص، وفكر في تقديم كل ما يستطيع لصاحبه، وتوفير الراحة له «ولكن حماري أبى الوقوفه وأخذ يوغل بين الجبال، فأتدركت أنه يمدّ لي مفاجأة سارة»<sup>(118)</sup>، واكتسب لغة حمزة، وجنّبه ما تمرص له الرفاق من التصب، وسبق كل العمير، واحتار له ولهم أطيب الأملكن، المناسبة لقضاء يوم رحلة جميل فوجدت بعد لحظات أن في وسعي الاقتناع بوجاهة تصرفاته...»

لقد توخّد الكاتب مع حماره.. في للشاعر والأحسب والشيم والأهنايف، وخلق لويه الذي شاق به طويلاً، وهرب مع العمار الذي ولقته وافق معه إلى عالم يمد، فيه امتاق من الفيرد والأوزار، ولدا يتحدث كثيراً بضمير الشئ أو بضمير الجملة، مما يدل على الوحدة وزيادة الحلطة

والغرب - يهتنا - كلينا - اخنكتنا - اجنرتنا - ثملنا - شعوت بأن نفسمتنا  
محدثان - ودعنا - اعتقنا -.

وتحول حديثه عن الحصار إلى نوع من التزل الذي يفوق الإعجاب،  
ويتجاوز المجاملة، ويصل إلى نوع من الاقتتان. ولا شك أنه يضمحل في باطن  
هذا المزل المظري، ويدعو المجتمع فيه إلى الإصلاح، والتخلص من الموب،  
ويقدم مثلاً للملاقات الصالحة، كما سنرى عند الحديث على النقد  
الاجتماعي.

أحب حمزة الحمار - كما يقول - من أول نظرة، وأحبه الحمار كذلك  
من أول نظرة، وإنما يتحقق هذا في العرف البشري، حين تتمتع الأرواح  
وتتجانس، وتغزو الغلوب موجات اللمة والوفاء، وعسيما تتلامح عهتان  
متماهتان كما يقول يكون هاتن نحن موصيه مشتركه، فلم يهتج  
الروقيان إلى رمس للعارف وعقد الصفقات، فالعبيون رسل المحبة والفرام  
موقد أنس حماري مني هذا الشهور الطيب، وثمته في رحي، أول ما تلاقى  
نظرانا، فانهرجت شمته من لوتيلام طائفة فمسمحت له علقه، ولعبت أناملني  
بأنه الناعمين، رد لشبهته الرفيقه، فأخذ صدره يملو ويهبط نائراً بهذه  
الماطقة التي ينادي إلهها بشهقات حارة<sup>(120)</sup>.

نحن الآن في موقف شرلي بكل، أهداه ومواطفه، والكاتب يوظف  
ألفاظ الفزل والمرام المباشرة في وصف هذه الملاقة النظر - الحب من أول  
نظرة الوجه - الشفاء الانسامة الأنامل - التمس التسمية التحية  
الرفيقه - حتى خلجات القلب وانضطرابات المحبين: وأخذ صدره يملو  
ويهبط، نائراً بهذه الماطقة التي ينادي إلهها - بشهقات حارة، وفي مثل  
هذا الحب المتعب لابد أن تكون لحظات الوداع عاصفة، وأنفاسه منهته،  
تفرق في الدموع، وتوب في الضلالت، ولا تنتهي إلا بوعود اللقاء، وهذا ما  
كان بين الرقيقين في نهاية الرحلة، وقد أرفض الفزلق: مواسطاع حماري أن  
يملا نفسي إيجاباً به، حتى التحطت الأعمرة... وظارفته بمد أن اعتقنا

طويلاً على أمل اللقاء، وما أزال أحس في نفسي حنيناً وشوقاً بزمعان بي إليه  
نزوةً ملعاً<sup>(12)</sup>.

لم يمد حمار حمرة حملاً كصائر الحمير، ولا حيواناً من جملة  
الحيوانات. كيف؟ وهو يملك كل هذه الوجدانات؟ إنه محشوق.  
ويستطيع المرء أن يحشوق كل ما في الوجود، فلأحب يفعل الأعاجيب، ويغير  
معادن الأشياء، ويضفي على الكون بهجة وسلامة، وجدير بهني البشر أن  
يتحابوا. وإن يرحم بعضهم بعضاً وإن تفيض هذه الحبة إلى ما حولهم من  
الإنسان والحيوان والنبات والجماد.. ..

### النقد الاجتماعي:

لم يكن عرض حمرة شعاعة أن يتقرّر بالحمر هذا التمرق إيجاباً به  
لأنه حمار، فليس شكل الحمار بين الحيوان بدعاً ولا مما يستوقف الإنسان،  
وربما تفوقت عليه حيوانات مثل الطيأ والخيول والبق والحصير الوحشية،  
ولمست صمته الخارجية والداخلية كالجانبية والوقار والوفاء والنعاء  
والانزاع على هذا الحمر الذي رسمه حمرة شعاعة، ولا مما تنطبق به  
الحقائق.. وإنما كان فرضه من كل ذلك التمرق يشهور أخلاق الإنسان،  
وميله إلى الظلم والتجبر والاعتداء على الآخرين وحكم حقوقهم، وحاجته  
إلى نقطة الضمير، والتمسك بالقيم، والعودة إلى حد الاعتدال والإنصاف،  
وتتبع الآن ما في هذه المقالات من نقد اجتماعي:

#### 1 - عاقبة الظلم:

ظلم الإنسان متعدد الصور والأشكال، فهو ظالم لنفسه ولأخيه الإنسان  
وليس يقدّر عليه من الحيوان، فلذا كان الحيوان شوقاً حرّ منه، وإذا أمكنته  
الظروف منه سلبه الحسب، وناله منه الويل فلذا طغر - الحمار - أو رفس

أو قام على رجليه الأماميتين وألقى ركبته، قبل حمار حرون شروى، وما به شر، ولا حران ولكنه طمس فوق الإنسان وتجرع عواطفه»<sup>122</sup>.

وقد رأينا في مقالات حمزة انشراحاً من أساليب القهر والظلم التي يتمثل بها الإنسان فيها على الحمار، والكاتب يصور كل ضرر لحق براكبي الحمار على أنه انتقام، وعلى أن الحمار تزعجر من الغضب، وتوشك أن تفجر، وأن الظالم لا بد أن ينال عقابه.

ولذا هذا الظلم كانت الحمار «بعضها في ثورة عصبية ظاهرة، بينما كان البعض ضابطاً لأعصابه، وهذا القسم هو الذي استطاع أن ينتقم من ركبته بالقتال»<sup>123</sup>، واستطاع أن أوأمن على أن الحمار الأخرى كانت على وشك الامتجار في النقطة التي يمس فيها أو أحداً مما ينتصر لثرويق للمعرض.

بمعنى أن كل مظلوم يستطيع أن يدافع عن نفسه بالوسائل التي يملكها، ولا ينبغي أن يسكت عن حقه. وعلى الظالم أن يكف حتى لا يتعرض لثورة الانتقام، وشراسة الرد، أو كما قال «لا يحمل أن تشرد الحياة من قانون الرحمة، ولكن يجب أن تتجرد ممن يطبق عليهم هذا القانون»<sup>124</sup>.

## 2 - تنهض قيم الإنسان:

يتفوق الحمار في كثير من المواقع في مقالات حمزة على الإنسان، لأنه متمسك بطبيعته وصفاء نفسه، بعيد عن نوازغ الشر والصفينة. وإنما يتأخر الإنسان لأنه يتغلى عن القيم، ولذا ظهر في حاجة إلى مراجعة نفسه، وتمثيل صفاته ونوع عايش تقى الثوب، طاهر الإهاب، كيمض الحيوان لصمن المساعدة لنفسه وللمهزوم حمار كهذا لا يجد بين كل ألف من الناس مثله رقة جانب... وإن جيلاً من الحمار يظلمه الله على غرار هذا الحمار لتجديد بأن يفوق ألف مرة جيلاً من الأناسي، جرى بالأذى، ومطبوغاً على الشر والتزوير والتناق والندى»<sup>125</sup>.



إن كثيراً من الناس يحتاجون إلى القوة التي يتخلصون بها من أوضاعهم التي لصقت بهم من العيش الاجتماعي والممارسة الاجتماعية التي تلجئهم إلى الكذب والفسخ والخداع منعتهم أن الله خلقه على أن يكون خير الحيوانات وأكثرها شهماً بالإنسان الكامل من الناحية الخلقة والنفسية، وإن يعد بهما في الخلقة والإدراك والقوة على استخدام الفكر والتصرف بالإرادة<sup>(127)</sup>.

وسيجد الإنسان في التعامل مع الحيوان على هذا النحو من التعلم الهرمي والتعلم الهادف، والتوجه الصادق، مجالات لا تحصر من وجوه الإنفاذ والتوجيه والحيوانات جزء من الطبيعة التي يرتاح إليها ويصحبها، وفربي كثيراً من ملكات الفكرية ومشاعرنا التمسبة على حسابها<sup>(128)</sup>.

إن الحمار يمشق على كثير من الناس في دقة العمل، ففيل من الناس هم الذين يتقون أعمالهم مثل الحمار «الحمار يؤدي وجباً لا يؤدي مثله إلا قليل من الحيوان ومن يسيء له بل ين يمس الناس يمشقون الحمار إلى التفوق والتميز، وإن بعض سمير تيرهم في ذلك ولم يجد المصعب بدأ من اتباع حملي الحكيمة<sup>(129)</sup>».

### 3 - الخلل الاجتماعي:

يحمل حمزة شعاعة على الأعياء الذين يتساقون على الناس، دون مواهب وقدرات تؤهلهم للتميز والتقدم، أو أعمال تحملهم مكان الصدارة في المجتمع، وربما بنى الإنسان مجده على وهم خادع، وجوال من قش، لا تثبت للعقل والنفد، ولهذا يكتم يومه وتؤكد أن حمارة ذو كال إنساناً لكان مكانه بين من تشغل الدنيا بذكرهم عن المظما والفنائين<sup>(130)</sup>.

لأن المظمة الحقيقية والتي الأسير- يبرزان في مقدار ما يقدم المرء للمجتمع من خير، وما يستحق به الخلود، ويحقق به النعمة المسيحية، والفائدة المهمة، والمصلحة المرجوة، ولهذا يسطر حمزة من الرجولة الفارغة التي كانهر يحكي لتفاحاً صولة الأسد، وانظر إلى شهيرة في وصف هذه

الرجولة عنهما يقول، «يركبه الصبيان أو أشباههم من ذوي اللعى والشوارب» فهم في الشكل رجال يخدمونك بمظهر الرجولة، وأبرزها اللعى والشوارب... ولكنهم في تصرفاتهم وعقولهم وحقيقة أمرهم، وقدرتهم على تبعات الرجولة.. صبيان.

إن العبارة بالصموم والجوهر ولهمست بالمظهر الخاصة والتنويه والسراب المتحرك، ولهذا يرى أن في حماره «نافذة ووجاهة تفوقان كثيراً من الآلهين»<sup>(131)</sup>.

ومن أبرز مظاهر الخلل في المجتمع النفاق الاجتماعي، وهو مرض كاسح يدل على نقواء الأخلاقي، وزيف الحياة، وهيام الملائقات على التمثيل والخداع، فتجد أحدهم يصطحب العسل والمضيئة أمام الناس ليقال هو كذا، فإذلاً خلا إلى نفسه وأمن سلطة المجتمع وطائفة المائوس أخرج الحيوي المستكن في أعماقه، وعاد إلى طبيعته، وألقى الحياء جانباً

وكثير من الوجها، والمطماء يمثلون دور «توجاهة والمطمئة أمام الآخرين» (وكذا: خلوا إلى شياطينهم قالوا) إنا معكم بلما نعلم مستهزئون» [البقرة 14] ولم يستح حمزة شعاعة أن يصور ذلك في صورة ساخرة، ربما نفرت منها بعض الأدواق ولكن حرصه على أن يسلل إليها الفكرة قوية، جعلته يضعي بكل اختيار.. إنها صورة الرجل الذي يتمتع بسمت وأبهة، فهابه الحمار، وقدّر وجلسته، وأظهر له الاحترام، ولكن الرجل الوقور لم يلبث حين اعتمد عن الناس أن أفلت منه ربح مسرع، فالكشف الحمار حقيقة الأمر، وعرف أن منه المطمئة فشره رائقة، وأن هذا الوقار إنما هو لخداع الناس، وخرج الحمار بهذا الكشف، وجاربه صاحبه بمثل فعله، وتناغم الصنفيقان بلغة قبيحة تدل على العشق والوفاء..<sup>(132)</sup>.

#### 4 - ضعف التثوق الفني:

يلح شعاعة على فكرة أن حماره يتنوق الجمال، ويمر به ويبحث عنه،

وإن الحمير تستمتع بالطبيعة وتدمج بها، وتحزن على طوافها، ويشمونها من خلال ذلك أن كثيراً من بني البشر لا يلتفتون إلى هذه القيم الفنية، لأنهم يفتقدون الحاسة وللوهبة التي تميز بين الجميل والقبيح، وهؤلاء لو اشتقوا أثر هذا الحيوان لتغيرت معالم حياتهم، وأحسوا نعمة الفن على نفوسهم، وفصل الجمال على مواهبهم.

فهو يشكو أولاً بأن كثيراً من الناس لم يتركوا ما هي الحمار من الجانية والأناقة والوجاهة والاعتزان، وما يبر عنه من حلالة الابتسام، لأنهم يضمنون على وجوههم أفئدة تحجب عنهم الجمال، وعلى عيونهم غشاوة تكسب الأنهاء سواداً..

وحماره ثانياً يحب الطبيعة ويحبها إحساساً عميقاً، ويكاد يحزن بها، ويترك معانيها وعبرتها، وهو ما لا يلاحظه الإنسان ولا يلتفت إليه، ولا يدرك أبعادها وأعماقها، «الحمار من أكثر الحيوانات هرجاً بالطبيعة، وشموماً بمعاتبها ورجحها فصاحت.. ولم استطاع التعبير عنها بعبر النهيق لأضاف إلى تلويح الأذاب والقبور شيئاً حبيباً لا يقل جمالاً وتأنيراً عن أحسن ما يخالج به الإنسان، ويرتاج إليه»<sup>(133)</sup>.

ولكن حاجر النوع واللغة جملانا مرورين عما يدور في ظن الحمار من روعة.. ولو عبر بما نفهم نحن لأنشج لوحات خالدة يهت المبالغة والفصاحة. وربما ساعد الحمار على تذوق هذا الجمال أن الحيوانات كما يقول حمزة «جزء من الطبيعة التي نصنها وترتاج إليها».

وحماره لم يقتنع بالطفل من جمال الطبيعة، وأبي أن يستجيب لبعض رفاق الرحلة عندما يهرهم أول طالع من الأرض، أو صورة حلب لا تفني شيئاً، وأخذ يوظف بين المضايق والجبال، ويقطع الوعر والصماب حتى أتى ما تطرب له النفس وأظهر حبرة وتوقفاً أكثر من بعض الأنعميين.

وفي أحضان هذه الطبيعة الفتنة «تطلقت الحمير ترعى وتشرب

وتوثب وتضطجع<sup>(134)</sup> وتبر عن معانها بالتهيق الذي وقع في لحن حمزة كقطعة موسيقية لا يتوقها كثير من الناس.

وإنما يتفوق الجمال ويولع به أصعاب الحمى الرهف والحقو الصفيق، أما الذين تبرد حسهم، ويضرب معنهم... فإن صوّر الفن لا تحرك لديهم عافية، ولا تهمت حياءُ ورهباً أمانت الإلب لديهم كل دوافع الإعجاب والتمتة، ويبر حمزة عن ذلك بمثلين من عالم الحمير:

● وكانت الحمير البدوية منصرفة عن التأمل في هذا الجمال، الذي يحر الكون كوشا الصنفر، فكان هذا دليلاً على أن الألفة الطويلة لها في الطبيعة توجد في النقص نوعاً من الثغمة والزهادة.

● وكان حماري ذوب الحمير متبها لدقائق ونهجه المائر، إلخ<sup>١</sup> وعبرث نظرائه التشوى عن كثير من اللعاني.

وما أحسب حميرة عسها غير هو فئة حمارة بالطبيعة إلا مبرأ عن نفسه ولهد، تصور نفسه غضب هذا الحديث مباشرة حماراً يرعى ويحش في أحضان الطبيعة ليضم بالذمة والهدوء والهدوى مما يمتدده كثير من الناس بعبداً من متعصب الفكر والام الحياة.

وحماره كحصان أبي الطيب المتبهي بأسم لفارقة الأسكن الجميلة للحملة، لأن تكثر البشر لا يتنوقون الجمال والعن منذ خرج آدم من الجنة بسبب عصيانه فعين عزماً المودة عند حلول الظلام، تغيل حمارة يشد بيت المتبهي<sup>(136)</sup>.

أَبْهَوَكُمْ أَنْتُمْ مَنَّ لِلْحَسْبِي وَعَلَّكُمْ مُفَارَقَةُ الْجَنَابِ

5 - أصوات المثنين:

يبدل حديثه عن الفناء والمثنين، على عدم رضاه عما تمنع به المساحة من

أصوات، وما تدخل على الفن من عناصر غير مؤهلة فنياً، أو جديدة لم تكتفها الأذن، ولا يتدققها السمع، وتعدّ في عرقه تمازجاً قبيحة الفوق.

هنا من حقّ كلّ إنسان أن يخشّي لمسه بصوته، ولو كان من أنكر الأصوات أما أن ينشّي للناس، فهذه مسألة أخرى، تتطلب إلى جانب سلامة الصوت وحلّزته، الحنق والمهارة والقدرة على التكلّهر في خهر الصور والأشكال والظروف<sup>(137)</sup>.

ونحن على كل حال، وقد مضى على مقالاته سبعون عاماً لا نستطيع أن نقوّم موقفه تماماً، فربما كانت بعض الأصوات المجموعة عنده قد نالت الشهرة ورضا الناس فيها بعد، وهذا شيء مألوف في عالم الفن، وفي تطور الأجيال، وهو حكم لا يخلّ إلا عنى رصه، ومن وجهة نظر لكاتب فقط. ولكنه يحسّ الحاجة إلى أن يكون التطور هاتجاً ومحقولاً لا يقوم على الصجوات والمخلّات المعقّودة. ومن أجل ذلك حمل حملة قوية على نيو الصوت وقبحه، وتملّصاً لمبجوه من ذلك، وحصل لبعده بصوت الحمار مجال الاحتجاج والرفض، فصوت تحمّل على كل حال عبء أفضل أو أنطف أو مثل أصوات هذه الطيف من المطربين، ومن هذه الآراء

- بعض الناس إذ، فهم صوت الحمار بصوته كان لحاسر الذي لا نصيب له في القوّة.

- يسمي تهيق الحمار غناءً تعريضاً بأصوات النثنين والحمار إذا غنى... ويقول: قد يظنّ لحمار أن يرفع عقبره مغنياً ليطرب أمثاله من الحمير وفولته، أمثاله من الحمير تعريض آخر.

- الحمار أرقى ذوقاً من النثنين يثنّون بأصواتهم، لأنه لا يرفع صوته إلا بعد كل فترة وفرة، وعندما يجيء ما يستعجب ذلك... أما هم فيزعجون الناس في كل وقت وبلا تمهيد.

يمدح تهيق الحمار، ويصفه بالرفيق، إشارة إلى خلو أصوات للمطربين من هذه السمات الفنية

## 5 - ألحان الموسيقى:

ونالت حملته أيضاً الموسيقى، فتنذر بالألحان الشائعة، واستكرها، ولهذا تكرر وصف نهيق حماره بالموسيقي أو النغمة الموسيقية، تعريضاً بالإيقاعات المتداولة، التي تؤذي الأذن، وتنفذ الشاعر، لأنها تقتصر إلى التوزيع، وإحكام النمب وتحريرها، كما يقول، وبهذه المعايير للقلوبة يمد صوت الحمار في طلبه للموسيقين الموهوبين<sup>(138)</sup>.

وهو يؤزل في ذلك إلى معرفة دقيقة بفن الموسيقى، والعزف على العود، ويذكر مختار الوكيل أنه «عكف على دراسة الموسيقى العربية، مقلمات وأنشاماً، ومصادر هذه المقامات والأنغام وتاريخها عند الفرس وفي الأندلس، وعند الأتراك وفي حلب، وما تولد من هذه المقامات، وكيف تتألف؟ وابن تينافه»<sup>139</sup> وكانت موابته التي مارسها في حياته وبرز فيها وربما كشف غلطات المحبين المشهورين، وأما هذا اقتباساتهم إلى أصولها كما يقول الفداسي<sup>140</sup> «ومن الشجاعة بل من البطولية الحفيظ من السماء وعن الموسيقى في هذا الوقت ألكبر»

## 7 - مستوى الشعر:

انطلاقاً من كون حمزة شعاعته شاعراً ناضجاً الحمية لشعر، والقيمة على مستواه.. نجده يمزج بثبني النتائج منه وضعفه: في الوزن والقافي والصور والألفاظ، ويكرر ذلك في حديثه عن الحمار.

فالحمار إذا غنى على ملهيقته يهمني نهيق، يتفن عمله وإنه، ولا يتطفل على عمل الآخرين، ولا يمسوق إلهاماتهم، ويملك أدوات الحمل، ويحسب استبدالها - بخلاف الذين نراهم في الساحة، وهميون أنفسهم شعراء، وإنما هم متعلمون، لا يتقنون وزناً، ولا يحسمون أسلوباً، ولا ينتقون لفظاً، فشعرهم يمتدح الخلل في الوزن، والرككة في الأسلوب، والضمف في اللغة، والانعطاط في الحيال، بهما «الحمار إذا غنى أي إذا نهيق، يقول شعراً، ولا يردد كلاماً مفارغاً»، فهو في مأمن من القهن والكبر، وتنبع الألفاظ

والمنائي، ومسحها وتشويهها. والإصرار على عكس ذلك يجمع على الصائب مصابين ويمتبه بصالحين<sup>(141)</sup>.

وإذا عشتنا مقارنة بين شعر الحمار وهذا الشعر الذي تلوكه هذه الطهفة من الشعراء، لم تروض للمقارنة أيأ من الطرفين، لأن كل واحد منهما يدعي الأفضلية، وقد يكون الحق مع الحمار، ولكن هؤلاء يكابرون ويغالطون، ويؤمنون لأنفسهم ما لا يمكنون، وما لنا نقارن بين الإنسان والحمار وهي مقارنة لا يرضاها كلاماء.

وإذا كان الشعر ينظم لصاحبه فقط، فلا جناح عليه، هي أية صورة يكون، ولكن الشعر ينظم لإمتاع الآخرين، والتأثير فيهم فشأنه كصاحب الوهيمة، يأكل وحده ما شاء، ولكنه متى دعا الناس، وجب أن يمسك أسباب الكفالة والإمتاع، والتوسعة والتجمل والاحسان على مقدار غرضه أو مقدار حرمة ضيقه<sup>(142)</sup>.

ويعزو حمزة في مقدمة كتاب شعر، الحمار نسبة 1958 هذه الفئة من الشعر، أن يمثلوا الغلبة من رقع عقيرتهم بهذا الهر، الذي ظنوه شعراً، في هذا الزمن المذير الذي تصعب فيه كل شيء حتى الشعر والشعراء كما يقول<sup>(143)</sup>.

ويرى في مقالاته الحمارية أن هؤلاء الشعراء أخطأوا مصادر الإلهام في الشعر، وهنأوا الإحساس بالجمال الذي يفني الموهبة، وضلوا الطريق التي تمنح إنتاجهم الحياة وهي الطهية، وما يمج بها من مظهر الروعة الفائقة، والسعر الأحلا.. بينما كان حملوه يقن بهذه الطهية، وربما قال شعراً على طريقته بسبب ذلك، ولهذا فهو ينهل نهيقاً موسيقياً أو ترجم إلى لغتنا لكأن من أروع الشعر كان حماري متبهاً للطلاق وإيه الفائق.. وكانت تدور في رأسه حواطر، وتجل في نظراته الغشوى معان، لظها من خير الشعر وأروع، لو كان إلى تصويرها من سبيل<sup>(144)</sup>.

فروح الحمار بالطهية، وتنوقه لمظهر الجمال طيها، وشعوره يمكن

الفتحة، وتماطفه معها دليل شاعرية عميقة ناضجة فياضة،<sup>14</sup> مستقرة في أعماقه يستند لها الجمال، وتستلهمها الصكينة، وتحركها المناظر الخلابة.

ومعيار الفن هو التقوى والخلود، والتجديد، والهدم عن التقليد والتكرار والحاكاة.. ومن أهواله مما الإبداع إذا كانت الصور التي يسطرها الفنان.. هي ذات الصور التي تقدمها الحيوانات<sup>15</sup> هذا حماره حين انقلب بالطبيعة لم يجد إلا النهيق في الإغراب عن نشوئته، وهو لغة صادقة بلا شك، ولكنها بالنسبة لنا لغة مستورة.. ولو استطاع أن يهرب بغير النهيق كالشمع أو الرسم أو الموسيقى أو التعت لجاء بقرن خالد، تحتفظ به المتاحف وقاعات العرض.

## 6 - زيف الديمقراطية.

رؤج العرب هي بداية القرن العشرين ديمقراطية كما يروجها اليوم، وشامت هذه الأفكار بين الناس وتعدلوا بها وقيل من المنقسمين وقفوا منها موقف الريبة والشك، ويبدو أن حمزة شعاعته كان من عد التليل وهذا يدل على وعي ميكر وإطلاع واسع الثراء يمسخر من الديمقراطية ويستخف بتناقضها لأنها لا تفتار الأصالح دليماً..

بأي ذلك بطريقة التمرير والتلويح فقد أحضر القوم حميراً للرحلة بمدد أعضاء الفريق، وراح كل واحد من الأصحاب يختار الحمار الذي يمجبه ويرى له ووقف حمزة ينتظر النتيجة، ومن الطبيعي أن يبقى حمار واحد بعد عملية الاختيار كان نصيب حمزة مواهبل رفلي في اختيار حميرهم، وكان لكل منهم طريقة تختلف عن طريقة الآخرين، وأسفرت عملية الانتخاب عن سقوط حماري هبه، كفتوره وشاكته، وبقي كلانا بلا رفيق، فبسطت يدي إليه، وكنا رفيقين<sup>147</sup>.

شهر كما ترى يستخدم مصطلحات الاختيار - وعملية الانتخاب - والمقنوع في الانتخاب، ولكن هذا الحمار الذي اعرض عنه القوم، وسقط



في الانتخبات الأولى من ضروب اللهزة والخبرة ما تفوق به على سائر الحمير، على حد قول الفيل:

تَرَى الرَّجُلَ النَّصِيحَ قَدْ تَزَيَّرَ وَهِيَ الْوَابِسَةُ أَمْسَدَ فَصَمُورُ

فهو أنشطها وأسرعها وأمرقها بالطريق، يصرح في الأرض السهلة المتسعة ويمتد في المصافي والوعور ولا يحتاج مثل بقية الحمير إلى الحفر والنطس والضرب، فالاكفاء بالظلم دون نقصان الجوهر وسبلة مضلة تؤدي إلى سوء النتائج.

وحمير حمزة لا يتأثر برأي الجماعة، ولا ينحاز إلى قول الأكثرية، ولا يضعف إلى حاله الأغلبية، فيها في الغالب عرصة للعصا والناس يتأثر بعضهم ببعض، ويؤدوهم العقل الحميمي ولهذا كان حمارة ينشهي يسلر الطريق بشرف معالماً في هذا الحمير الأخرى، التي كانت تنجبه إلى التهمين أو إلى الأمام بمنهجها<sup>(148)</sup>.

ورغم أنه يمتد من الأكثرية، وأن هذه الأكثرية انجبت إلى البصير الذي يفره بالاتباع، إلا أنه انتهى جهة التمسار.. ولذا الجانب الأيسر؟ ويمر عنه الكاتب بالتمسار؟ ويكرر مصداق هل يريد أن يكسر دلالة الأصايف، أو يهشم ضميتها؟ أم يريد أن ينكر بها ويحضرها إلى الأنفاس؟ وبالرغم من أن مصابي كانوا يؤكدون أن الطريق إلى التهمين، مولى على خبرة حميرهم وخبرتهم، فقد وضع أخيراً أن حماري كان أعمق خبرة على حذالة منه من الجميع، وقد وفر علينا ربح المسافة<sup>(149)</sup>.

هذه الروح كللت تنزع بالحمير إلى التفرد، والاستقلال في الرأي، والثقة بالنفس، ولو أدى ذلك إلى أن يكون وحيداً، أو أن ينتهي جانباً، أو يمش حزناً للأهبة فالهمة والمؤهل ليس للعدد والكثرة، ولكن للعق، ومساب الرأي، ومصلحة الجموع ملاح في يمد خطوات أن مزاج حماري من الأمزجة الهائلة إلى الاستقلال، فلم أشأ أن لنقل عليها<sup>(150)</sup>.

وتظهر هذه الاستقلالية في الراي، وثققة بالنفس، وقوة الشخصية، وعدم الانويان في الأجر، أو الاتقياف للأكثرية، والتمسك بالموقف عند الاقتناع به ولو حاله الجمهور.. حين وصل الركب إلى بعض المناطق المكسوة بالعشب والحلفاء وجدوا ليل الشاه للنماسة، وفتوا أنه المكان المنشود، وصاح أحدهم قد وصلنا، وترجل عن حملاه، ولكن حمار حمزة «أبى الوقوف، وأخذ يوجل بين الجمال.. ولم يجد الركب بداً من انتهاج حمازي الحكيم»<sup>(151)</sup> حتى أوصلتهم الحمار للقرود الذكي الخبير إلى أماكن يتفجر منها الماء، وتغطيها الأعشاب، ويمطر جوها شذا الشبح والحيول، وتضفي عليها المسكنة أودية من السحر والفتنة والجمال»<sup>(152)</sup>.

القصة ليست قصة كثرة لؤلؤة بل القصة أبى يسكن الحق وأبى تكسب للمنفعة؟ ومن الذي يقود الركب إلى السلامة والسجادة وصديق الله العظيم حين يقول: «قل لا يستوي الصبيح والمطرب ولو أعجبك كثرة الصبيح، فالتقوا الله يا أولي الألباب لمحكم تفقهون»<sup>(153)</sup> المائدة (100)

ويضم صورة سخرة لولاي الأكثرية المتجهز، حين يشهدك الشمس من صوت الحمار ويمطرونه وأبلا من الشنائم والأرزاء وفي هذا حجر لا شك فيه، على الحرية الشخصية وماذا بقي للحمار من الحقوق إن حرم الحرية في استعمال هذا الحق؟<sup>(154)</sup>

## خصائص وسمات:

### 1 - العنوان:

ربما كان العنوان في القصيدة هو آخر ما يكتب لأنه يتولد منها، وهو بذلك يمثل لحظة الوعي بالإبداع، ويكون في الغالب عملاً حلقياً<sup>(155)</sup>، بفلافل الكتابة التشرية التي يقوى فيها الوعي، وتحتكم إلى خطة عمل كثيراً ما تلجأ إلى العقل، ومقالات حمزة شعاعة الثلاثة في موضوع الحمار، أخذت اسماً واحداً، وجرى التفريق بينها بالأرقام 1-2-3، وسميت جميعها بعنوان حمار،

هكذا بالإنفراد والتكبر، وهو عنوان مختصر ومكثف، بالنسبة لموانات للفتالات النظرية، التي تلخص عادة، أو تشير على الأقل لموضوع المقال، وكان حمزة من البداية وضع القارئ أمام لحظة تأمل واستفار فكري، ولم يرد أن يكشف نفسه أو أوزانه من خلال العنوان، أو يدع فرصة للتعمين والتأويل. يظل مبسطاً على فكر القارئ وعواطفه، وهي الطريقة التي اتبعها أيضاً في تدوين اسمه حين أصدر أن يقى ثلثياً، لو زاد حرفاً، فكانه نقص، وإن يكون هو مستقلاً<sup>(155)</sup>، والطريقة نفسها التي اتبعها في عناوين كثير من قصائده كما يظهر في الديوان. وقد لاحظ الأستاذ عبدالمفتاح أبو مدين أن الدكتور طه حسين كان يعمل ذلك في بعض مقالاته السياسية والأدبية<sup>(156)</sup>.

ومباشية العنوا على هذا الشكل توافق طبيعة الفتالات ومنهجها الفكري والأدبي وتمثل منطلما من الوظيف أو التبريس الذي تهدف إليه الفتالات، وتبقى علامة استعمال **قائمة لكثير من الاحتمالات**.

## 2 - الحجم

كتب الرجل مقالاته لصحيفة دموت الحجاز، ومن الطبيعي أن يكون حجم المقال المصحفي محدوداً، لأن المكان الذي يشغله في الصحيفة عادة يكون محدوداً، والقراءة لقال أدبي في الصحف لا تحتل الوقت الطويل لاسيما إذا انضم بالتأمل كما فعل حمزة شعاعته.. ومع ذلك لم تكن الفتالات منطوية بحيث تشمل خاطرة عارضة أو فكرة مركزة.

يقول عبدالله عبدالجبار في وصفها: منحن تجاه قطعة أدبية إن لم تبلغ الطول الذي اصطلح عليه عادة نقاد الغرب، فهي كذلك ليست قصيرة إلى الحد الذي تدخل به في الكلمات القصار التي تكتبها الصحف المسائرة اليوم كفقيرة الأستاذ علي أمين بجريدة الأسيار مثلاً.. إنها قطعة بين بين<sup>(157)</sup>.

ويظهر لي أن حمزة كتب مقالاته بضعة واحدة في شكل مقال طويل

نفسياً، ثم ضمّته إلى ثلاث حقائق، يدل على ذلك تكرار المبرهن من ناحية، وإرتباط اللقائات بعضها مع بعض حتى في الفكرة الجزئية، من ناحية أخرى، كما في آخر المقال الثاني وأول المقال الثالث.

وبلغت النظر في بناء هذه اللقائات أنها مغلفة إلى حد ما، وأنها تقتصر إلى نوع من الوحدة والتراحم، فالفكرة تمرض، ثم يتوقف عنها الكاتب وينشغل بغيرها، ثم ما يلبث حتى يعود إليها، ولهذا اتخذت طابع الحديث المرسل، وليس طابع البحث الضيق، ويظهر ذلك في وصف الحصار، وفي الحديث عن الرحلة، وغير ذلك.

### 3 - الجودة والفرابة:

هدف الكاتب إلى الجودة والعرابة في موضوعه حين خالف الخلق الاجتماعي العام، وخرج على المألوف في عرف الناس الذي يتجنب على الحصار، ويستقيح شكله ويحكم عليه بالبلادة والعماء، وعلاقتنا ما هو مألوف لنا - مادة - علاقة باردة وكثما نظريات الأشياء مما نحن البشر، طال الطريق إليها، وإثر بلوغها<sup>(158)</sup>.

والمعجب شيء مألوف ولكنه بعيد عن الاهتمام، أو شيء مهم، ولكنه مألوف لا يثير حصول البحث، والأشياء المألوفة عادة مضمرة إلى أن يتجاهلها الإنسان<sup>(159)</sup>.

من هنا راح حمزة شعاعته يتناول هذا المألوف البعيد عن الاهتمام بالتأمل، ويصدر عليه أحكاماً يصمم بها الرأي العام، ويثبتي المتعارف للمألوف الذي استقر في نفوس الناس جميعاً من تقدم المصوّر<sup>160</sup> هذا تناول المعجب للمألوف يثير الفرابة ويولد التشويق في قلب الفكرة، ويحدث الظهي لتثابة المزيد.

وإذا كنا نضع الكلام على لسان الحيوان في المراقبة، لنوصل الأضكر

والأهداف التي نريد بها، وتظل المستارة مسددة ونحن وراءها.. فقد استطاع حمزة أن يستبطن مشاعر هذا الحيوان، وأن يقرأ تاريخه، وأن يرصد خوالجه، ويتتبع أحاسيسه، ويتكلم بلسانه، ويترجم نهيقه إلى لغة الفنون والآداب، وأن يمزج ذلك كله بالتأمل والفلسفة والأدب على نحو متفرد.

وقد نلاحظ في مطلع هذا البحث أسبقية حمزة للحكم في الحديث عن الحمار، ونكرنا كذلك تميزه بالعمق والاتساع، وأكد هو في مطلع ختصباته أنه لا يقلد أحداً ولا يسرق، وحسب القارئ منه هذه الأمانة كما يقول<sup>(161)</sup>.

#### 4 - القلم الإنسانية:

كتب حمزة مقالاته بروح إنسانية غامرة، انهمرت من أعماق نفسه، فسيطرت عليه روحه قلمه، وتحكمت في عواطفه وترتبط مع الحمار بملاقة روحية نبيلة حتى أوشك أن يجعل الحمار بشاعراً عليه. وورعه عندما حان العراق بالضياع والدموع - وحرص على أن يصفه من التهم الباطلة، ومما لحقه من الظلم والتجور - وعاد لسان الحيوانات حفيف وكراستها، واعترف بها لها من فضل على الإنسانية ومن يد يبصده على الحموله... إلا أن موقفه من البهل عرهب، ويتمم بالقصوة، ومهما قدم حمزة من أسباب ومبررات لهذه الحملة الجائرة على البهل والنقطة الواضحة، واليهول للتنشئة بالبشر والخشونة، دلائل الجهود الشاملة في قضاياه التأخرية<sup>(162)</sup>.

فليس للبهل المسكين يد في شكله أو طبيعه، وهذه الصفات التي ينكرها حمزة إسقاطات ترجع لأحاسيس آتية أو فردية، تقتصر بتفكير للزواج، أو حالة التمرد. كما يقول: «حليق أن يبقى هكذا بعيداً عن قلب الإنسان وفكره، وهو حكم يفاضل روح المقالات على الجملة.. على أن الطبيعة تتكامل عناصرها، ويكمن جمالها في تنوعها وتفاوت جبالها ووديانها، وسيمفونية الحياة تتقبل كل انشغالات التي تحدث تنوعاً في الإيقاع والنغم.

## 5 - البحث عن الكمال

وصف حمزة شعاعة حصاره بجملة من الأوصاف والتعويث، تنكس ما يفتقده في عالم الإتسان، ويبحث عنه، انطلاقاً من إحساسه بعاجية للجمع إلى تلك الصفات، كالأناقة والوجهة والابتسام وخفة الدم والروح والمأظفة والتغاهم والتسامح والتواضع والكفاء والأدب والجاذبية والوفاء والتضحية والطهية وتكرار الذات، مما يساعد على تكوين مجتمع مثالي فاضل، يتم بالأس والاستقرار، ويخرج هذه الصفات مفرج الاكتمال والتضج والوضوح، فلهست صفات متأرجعة، تبدو الحاجة إليها راحة مصعفة.. يختلف الناس عليها، أو تعجل الظهور والخفاء أو القبول والرفض وهذه القيم أو الفاية تسيطر على المفاعلات بشكل عام بل تسيطر على حياة حمزة شعاعة حتى يلهو الحمار من وصفه حمزاً كاملاً، وهو أيضاً مثال الانسان الكمال الذي يتشده، وقد كرس ذلك في مصاصيرته الشهيرة «الرحولة عماد الخلق الفاضل» حين راح يصور في عمق هذه القيم وتمصيلات، ويصور حلقة المجتمع إليها ويتسبب بضرب مصيبتها أو إيشالها ورفها ويهتد من القترافي في إقامة عمود المصيبة والبحث عن الكمال بفول «إن الروجة الكاملة لا تقل قيمة عن اكتشاف علمي عظيم» فإذا جاء يوم تنمو فيه الحياة سطحية بالاكشاشات المفهمة المظفر، فانه لن ياتي اليوم الذي تفقد فيه سطحية بالزوجات الكاملات...» (163).

## 6 - الصرد القصصبي:

حديث الكاتب عن الرحلة التي قام بها مع مصعبه إلى البر، وفشاء يوم كامل في احتضان الطبيعة، وهي نزهة خلوية. وإبراز دور الجعش في الرحلة، واختياره الأماكن الجيدة الجميلة، وما جرى في الرحلة. موضوع قصصبي، وقد يبدو موضوعاً تافهاً لقصة في نظرها اليوم، ولكنه بالتأثر إلى تاريخ اللقالات، يبدو موضوعاً طريفاً أو مناسياً، وقد عالجه الكاتب بهذه الروح، وتقت فيه بنور قصة فلسفية، طرقت نفسها عليه، ولكنه لم يحرص على

بهاثها بناءً فنياً . ولهذا جاءت بعد صمعة تقريباً من المفال الثاني، وأكثر فيها من شطحات التأمل والتعليل، وسلط عليها عقله المعكر، فكانت مزيجاً من المرد والطمعة.

**ورثت قدرته اللغوية ومفرداته الكثيرة في هذا المرد.. مما أثقل كاهله، وهو كما يقول صديقه عزيز ضياء «طار فريد في شخصيته، كمعبث، يملك أنفاس وأسماع مستميه... وككاتب، أشعر أن نثره، إن لم يكن أقوى من شعره كثيراً، فإنه النثر الذي تسمو بقوته، ولا تملك إلا أن تستزيد من قراءته»<sup>164</sup> وقد عده الدكتور الحازمي من كتاب القصة في هذه الفترة<sup>165</sup> لكن الرجل بهذا الوصف لا يمكن أن يدرج ضمن كتاب القصة للتصوين**

## 7 - الأسلوب المصاغر:

عالج حمزة شعاعته في شعره نوعاً من الشعر الهازل أو الضاحك اعتمد فيه على استعمال كلمات عور صبيحة «ملها ما يرتد إلى أصل هندي، ومنها ما يرجع إلى أصل إنجليزي ومنها ما هو عامي محلي أو مصري ومنها ما هو من خنراع الكاتب»<sup>166</sup> ولكنه في هذه المقالات اتبع أسلوب المسخرية، وهذا الأسلوب لا يقدر عليه كل كاتب، ويحتاج إلى اعتماد شخصي، وربما انطلق من حالات نفسية معينة، هي في أغلب الظن الروح للانشائية التي يكتسي بها حمزة على طريقة أبي العلاء المزوجة بالبرارة والألم، التي انقلبت إلى يأس وعزلة كما مر، حتى قال عنه محمد عبد النعم حجاجي: «بهذا لك بأساً.. .. لهيمنة المسخرية»<sup>167</sup>.

هذه الروح الساحرة ربما لا تفتقر منك الانتمساة لأنها ليست المسخرية المبنية التي تشد الإصمعاك، ولكنها المسخرية الهللفة التي توغل في عمق وتحمل بين طياتها الفكرة المقصودة، وتعمد في تعمك الرثاء، وتدرك من مرارتها عمق الشكوى التي يئن منها الكاتب، والآراء التي يريد أن يصدرها إليك،

مسخرية لا تقوم على التناقضات الظاهرة التي تثير الضحك، ولكن على خلط العلاقات التي تثير التأمل، فالحمار يمني، ويغري أمثاله، وغلاؤه موسيقياً يجهها الناس، ولو ترجم بهيقه لكان مفاضاً لأعظم ما أنتج الإنسان في عالمي الفنون والأداب، ووصفه بالنبأ للإقبال أحد الحمير المسافين في الفلسفة فانشعل عن واجباته، ويكتشف الحمار أن أبهة يعض الناس زور وخداع، ويدرك من أسرار الطهيمة وتنقو الجمال فيها ما لا يدركه البشر.....

وهي صور من المسخرية لا تقصد لذاتها، ولكنها تحمل في أعماقها نقداً اجتماعياً، وتريخاً بالنقص البشري، ويهدف من خلالها إلى الترفيه والتوجيه ولكنه لا يقدم ذلك في شكل موعظ ووصايا وهذا سر الجمال في مسخريته. يقول «إن الانقسام للحياة بين دليل التفاضل دائماً قد يكون دليل المسخرية، ودليل الانعاس بالواقع»<sup>(108)</sup>.

## 8 - لغة الكاتب:

يجب كل من تحدث عن حمزة بمصطلح اللغوي، وشوخته من الانعاش اللغوية ورصيد من لمردت اللغوية ورصيد صيغ هذه المصمة كما يرى النفسانيون - دليل على الأهمية والنقاء... وعمل قلة من الكتاب اليوم هم الذين يحرصون على مثل هذا التمييز<sup>(109)</sup>.

هذه الشروحات جاءت نتيجة جهد وإطلاع لمؤرخين، عاشوا بهما التراث، واحتزن من موفته الكثير، مما مكّنه من القدرة على تتركز كائناته، واختيار اللفظ المناسب ووصفه في موضعه، ولهذا جاءت تميزه بشفقة، تصيب الهدف، وبدأت عن المبتذل أو اللفظ الغريب المتداول «حيث تتم عملية انتقاء لغوية لأحسن عناصر اللغة من أجل تمثيل غرض جمالي، والانتقاء يتم من المخزون اللغوي، الذي هو مخزون حضاري تمثله داخل ذاكرته»<sup>(110)</sup>.

وكما كان هذا المخزون غنياً وثرياً استطاع للكاتب أو الشاعر إقناع



عملية الانتقاء والإجادة فيها، حتى لقد احتجت أن أراجع للمجمع للوقوف على جمع موعود، حتى وجبتها. وعن معنى «محق»، فوجدت لها معنيين وقد استعملها مرة في كل معنى واستعمل مرثاء كائناً وهو أبلغ من رضا كائناً. لأن الرضاء بمعنى للراصداً مصدر راضى وهو يقتضي وقوع الفعل من الطرفين وقوله «لا تجد بين كل ألف من الناس مثلاً» فيه رائحة الحديث النبوي «الناس كهل ملأه لا تجد فيها راحلة يقول عزيز ضياء في أسلوب حمزة: «وتمش مستوى الاستاذية في اللغة، نعوأ وصرفاً ومفردات، وقدرة على أداء المعنى، وانتقاء الألفاظ التي يراعى فيها دقة الجرس الموسيقي في اللفظ بالنسبة للجملة»<sup>(177)</sup>.

يبدأ يقول عبدالجبار «ويختار اللفظة لدقتها في تادية المعنى أكثر مما يختارها لجرسها وعوسيفاشها» ويحيل إليّ أن الرجلين يردّ على الآخر بطريقة غير مباشرة ولا تستطیع التأكيد من السابق لأن كتابتهما في عام 1977، ولكنني أرجح تضم سهاء لأن كنهته كنهته في مباس، وهو في الترتيب الأول من أعلام وأوى أن كتابتهما مصعب في رايه. فس يفسر قراءة حمزة شعاعة يجدد يهرس على الأمرين رقة الاحتياز المؤدي للمعنى واختيار اللفظة التي تحقق له موسيقاً وانسجاماً في الجرس.

وما أحسن ما قال أبو عيينة سوادعون يدركون بهصللهم مدلولات الألفاظ حراس على الانتزاع بما يقولون، لا لأنهم يفتشون أن يعممهم عليهم نقص وإحلال، ويقام جدل وخمصام وإنما لأنهم يقدرون الدقة من وعيهم وحريصهم، لأنهم يهتمون أنفسهم، فلهزمونها بالألق والأصوب<sup>(178)</sup>.

والفالات محكمة العبارة، فزية الباء، متينة التركيب، متسلسلة، نظو من الضعف أو الرككة.. لا تفس فيها بلزهاق وانفاس، أو بنو ونشاز، فيها سلاسة وتآلف، ولم يغفل عبدالجبار حين لح فيه ألراً من آثار ابن للفتح أو الجاحظ، أو غيرهما من كتاب العربية<sup>(179)</sup>.

ومع ذلك لم تغل ألفاظه من بعض المستطعات القوية، ومن ذلك:

- من 29. صنفه ونسخت في المصاحف والمصواب مصادفة.
- من 30. قام على وجبهه الأماميتين، وليس هذا قياماً فالفيلم على الخلفيتين والمصواب على الأرجح منكسر.
- من 32. أكثر من جمع حيوان على حيوانات، والقلم في أكثرها للمفرد.
- من 37. استعمل مثابة بمعنى منزلة والمثابة، الجزء، ومكان الرجوع.
- من 37. على وشقه استعملها مرتين والأرجح بضم فسكون وتحريك الشيء لغة رديئة وفي التنوير. منع بعضهم مجيئه من الثلاثي.
- من 34. عن كنه والمصواب من كتب. وفي الحديث إذا كتبكم فلموهم بالنيل من كتاب<sup>(١١٠)</sup> وقال الشاعر<sup>(١١١)</sup>
- وَكُنْتُ مِمَّنْ كُتِبَ فُلْهِي      وَتَمَّ قُرْؤُكُمْ وَكُنْتُ سَلْباً<sup>(١١٢)</sup>
- والسلب: التواضع.



## الهوامش والإحالات

- 1) تهازل د/ عبد الله الفتاحي، الخطيئة والتكفير، نادي جنة الأدبي 1405، وعهدالله  
صدايقهم مقدمة حمار حمرة شعاعة، دار المريخ، الرياض 1977، وعهدالمتاح  
أومعيز، حمرة شعاعة قلته عصرة، نادي جنة 1418
- 2) د/ ملة حسين، مع أبي الملاء في سجنه من (85) دار الحارثي بعصر 1971/1
- 3) السابق من (39).
- 4) السابق من (87).
- 5) حمرة شعاعة، قلته عصرة من (69).
- 6) الخطيئة والتكفير من (167) وحمرة قلته عصرة من (8)
- 7) حمرة شعاعة، رفات مثل من (12).
- 8) الخطيئة والتكفير من (112).
- 9) حمرة شعاعة، الرجوة عبد الحق الفاضل من (124) وما بعدها.
- 10) مع أبي الملاء في سجنه من (65).
- 11) محمد صالح باعلملة الأريفاء، ملحق المبهة 22 2 1422 هـ، حدث في حياة حمرة  
شعاعة.
- 12) كتابه الخطيئة والتكفير، من (209).
- 13) إبراهيم الفاتلي، المرصاد 95/1 نادي الرياض الأدبي، 1400.
- 14) حمرة شعاعة مقدمة شمراء السجائر لمحمدالسلام الشلبي من (3) نادي الملائكة،  
الأبني 1402
- 15) المرصاد 137/2.
- 16) السابق 42/2 له (1).
- 17) مع أبي الملاء في سجنه من (65).
- 18) السابق من (88).
- 19) السابق من (38) بصرف.
- 20) السابق من (41).

- 21 حمزة شطحة، حمار حمزة شطحة من (52) دار الفرج، الرياض 1977.
- 22 الخيلنة والتكفير من (248).
- 23 حمزة شطحة، زفات عائل (137).
- 24 الخيلنة والتكفير من (197).
- 25 حمار حمزة من (24).
- 26 مقبلة حمار حمزة من (14).
- 27 انظر: هسي الناعوي أدب المهجر من (99-103) دار المعارف بمصر 1977
- 28 حمار حمزة من (24).
- 29 منصور السامي، معجم المصادر الصحفية، صحيفة صوت السجل، من (131).
- 30 حمار حمزة من (92).
- 31 توفيق السليم، حمار السليم من (4) سلسلة المولجة مصر، د. د.
- 32 شاعر إسماعيل، 1981 (1988) انتقل إلى بيروت وكنى ثم الولايات المتحدة، وبأن  
جائزة بول سنة (1986)، شكور بكتابه «مشار إليه» نشر المؤسسة المصرية للدراسات  
778/1 واسمه فيها «حمزة حمار».
- 33 مقبلة حمار حمزة من (5).
- 34 توفيق السليم، حماري وموتير الصلح، دار الكتاب اللبناني، بيروت 1976.
- 35 حمار حمزة من (35).
- 36 السابق من (36).
- 37 حمار السليم من (137).
- 38 السابق من (165).
- 39 السابق من (166).
- 40 حمار حمزة من (31).
- 41 السابق من (28).
- 42 السابق من (31).
- 43 السابق من (35).

- 44) السابق من (32).  
 45) السابق من (31) من (36).  
 46) السابق من (35).  
 47) السابق من (33).  
 48) مقدمة حمائر حمزة من (5).  
 49) حمائر حمزة من (25).  
 50) السابق من (32).  
 51) السابق من (36).  
 52) السابق من (31).  
 53) السابق من (37).  
 54) السابق من (33).  
 55) السابق من (29).  
 56) السابق من (33).  
 57) الرسماني لكشاف 3: 234 دار المكارم بيروت، دة والقرطوبى المجمع لأحكام القرآن 7/14 دار المكارم بيروت، دة.  
 58) حمائر حمزة من (32).  
 59) السابق من (28).  
 60) السابق من (32).  
 61) السابق من (35).  
 62) السابق من (31).  
 63) المجمع لأحكام القرآن 72/14  
 64) السابق 72/14  
 65) حمائر حمزة من (36).  
 66) المجمع لأحكام القرآن 72/14  
 67) حمائر حمزة من (37).

- 68 السابق من (35).  
 69 السابق من (38).  
 70 السابق من (56).  
 71 السابق من (28).  
 72 السابق من (28).  
 73 السابق من (29).  
 74 السابق من (29).  
 75 السابق من (28).  
 76 السابق من (28).  
 77 السابق من (37).  
 78 السابق من (39).  
 79 السابق من (28).  
 80 السابق من (29).  
 81 السابق من (29).  
 82 السابق من (28).  
 83 السابق من (32).  
 84 المشبه، ديوانه بلشرح المكبري 13/125/4 دار المعرفة، بيروت 1997  
 85 زهير، ديوانه بلشرح ثواب من (38) الهيئة العامة للكتاب القاهرة 1384  
 86 حمار حمزة من (29).  
 87 حمزة فلكه عصية من (37).  
 88 حمار حمزة من (28).  
 89 السابق من (29).  
 90 السابق من (38).  
 91 السابق من (33).  
 92 حمزة شعاعته ديوانه من (165) سنة 1400

- 93 {ديوانه من (70}.
- 94 {حمار حمزة من (28}.
- 95 {السائق من (38}.
- 96 {السائق من (36}.
- 97 {السائق من (37}.
- 98 {السائق من (28}.
- 99 ديوان الأبيروني 552 ت/ هـر الأسماء، مجمع اللغة العربية بدمشق 1394
- 100 {حمار حمزة من (36}.
- 101 {حمزة شعاعة إلى غنمي شويرين من (127} نهاية جنة 1000
- 102 {حمزة شعاعة، رعات طفن من (90} نهاية حبة 1400 ومطبعة نادي جنة 1427/2
- 103 {وطات غنمي من (90}.
- 104 {حمار حمزة من (22}.
- 105 {إلى غنمي شويرين من (100}.
- 106 {ديوان حمزة من (21}.
- 107 {الخطبة والكتكثير من (243}.
- 108 {السائق من (236}.
- 109 {حمزة ظلمه مصرع من (102}.
- 110 {ديوانه من (166}.
- 111 {حمار حمزة من (37-36}.
- 112 {حمار حمزة من (52}.
- 113 {حمار حمزة من (33}.
- 114 {السائق من (38}.
- 115 {السائق من (33}.
- 116 {السائق من (35}.
- 117 {السائق من (38}.

- 118 { السابق من (35).  
 119 { حمزة ظلمه مصرع من (62).  
 120 { حمار حمزة من (32).  
 121 { السابق من (38).  
 122 { السابق من (38).  
 123 { السابق من (34).  
 124 { السابق من (37).  
 125 { حمزة ظلمه مصرع من (63).  
 126 { حمار حمزة من (36).  
 127 { السابق من (38).  
 128 { السابق من (32).  
 129 { السابق من (35).  
 130 { السابق من (38).  
 131 { السابق من (38).  
 132 { ظهر السابق من (31).  
 133 { السابق من (31).  
 134 { السابق من (36).  
 135 { السابق من (36).  
 136 { يولته 18/256/4  
 137 { الخطيئة والتكفير، من (100).  
 138 { حمار حمزة، من (38).  
 139 { حمزة ظلمه مصرع من (74).  
 140 { الخطيئة والتكفير، من (190).  
 141 { حمار حمزة من (31).  
 142 { رذات عقل، من (32).



- 143 حمزة شعاعة، مقدمة كتاب شعراء السهول، ص (13) نادي المطالعة الأثيني 1482
- 144 حمزة حمزة ص (36).
- 145 السابق ص (31).
- 146 حمزة ظلمه مصرع ص (64).
- 147 حمزة حمزة ص (31).
- 148 السابق ص (33).
- 149 السابق ص (33).
- 150 السابق ص (33).
- 151 السابق ص (35).
- 152 السابق ص (36).
- 153 السابق ص (30).
- 154 القملينة والتكفير ص (361).
- 155 السابق ص (108).
- 156 حمزة ظلمه مصرع ص (23).
- 157 مقدمة حمزة حمزة ص (8).
- 158 علي الشنوي، جملات المحب والمحبوب ص (107) نادي جدة 1424
- 159 السابق ص (187).
- 160 مقدمة حمزة حمزة ص (4).
- 161 حمزة حمزة ص (25).
- 162 السابق ص (32).
- 163 رفات مقل ص (118).
- 164 درر شفاء مقدمة ديوان حمزة ص (13).
- 165 مجمع المصدر المصنعة، صحيفة صوت السجاز، ص (133).
- 166 بكري شيخ أمين مقدمة ديوان حمزة ص (16).
- 167 حمزة ظلمه مصرع ص (36).

- 168) رفات حقل ص (146).
- 169) عبدالله عبد الجبار، مقبرة حصار حمزة ص (16).
- 170) د/ عبدالله الشامي لوطيان من الجملة ص (185).
- 171) حمزة ظلمه مصرع ص (15).
- 172) مقبرة حصار حمزة ص (16).
- 173) حمزة ظلمه مصرع ص (20).
- 174) مقبرة حصار حمزة ص (16).
- 175) ابن منظور، لسان العرب، مكتبه دار صادر بيروت د. ت.
- 176) ابن فارس، معجم اللغة، مكتبه ت/ عبدالسلام عارون.
- 177) الكتاب، السهم لا يصل له ولا ريش.

## المصادر والمراجع

- 1) القرآن الكريم.
- 2) إبراهيم الفخاطري، المصاحف، نادي الرياض الأدبي، 1402.
- 3) الأيوبي، محمد بن أحمد ت (587) تحقيق / عمر الأسعد، مجمع اللغة العربية بدمشق 1394/1.
- 4) بكري شيخ أمين (المكتوب) مقبرة ديوان حمزة شعاعة، دار الأصفهاني 2008.
- 5) توفيق الحكيم، حصار الحكيم، المطبعة النموذجية، د. ت.
- 6) توفيق الحكيم، حصار وعلم المصالح، دار الكتاب اللبناني، بيروت 1973.
- 7) حمزة شعاعة، إلى فينتي شهرين، نهضة جدة 1400.
- 8) حمزة شعاعة، حصار حمزة شعاعة، دار للرياض، الرياض 1297.
- 9) حمزة شعاعة ديوانه، دار الأصفهاني، جدة 1400/1.
- 10) حمزة شعاعة، رفات حقل، نهضة جدة 1400 ومطبعة نادي جدة 1427/2.

- 11) حمزة شعاعة، مقدمة كتاب شعراء المجلد، نادي الطلائع الأدبي، 1402.
- 12) الرمطشري، جابر الله ت (١٣٨٠) الكشف، دار الفكر بيروت 1997/1.
- 13) (مهر بن أبي سلمى، ديوانه، بشرح لثوب، الهيئة العامة للكتاب، بالقاهرة 1384.
- 14) طه حسين (الكوكب) مع أبي الملاء في سجنه، دار المعارف، مصر 1978.
- 15) عبدالفتاح أبو منين، حمزة شعاعة، كلمة عصره، نادي جدة الأدبي، 1418.
- 16) عبداللّه عبدالجبار، مقدمة كتاب حمزة شعاعة، دار المروغ 1397.
- 17) عبداللّه النعاسي، الخليفة والكثير، نادي جدة الأدبي 1405.
- 18) عبداللّه النعاسي، الموقف من السدانة، مطبع الهاء، جدة 1407.
- 19) صبر سناء، مقدمة ديوان حمزة شعاعة، دار الأصمعي، بجدة 1408/1.
- 20) علي الشنوي، رسائلات الموهب، والقروية، نادي جدة الأدبي 1424.
- 21) هيس الناعوري، أدب المهجر، دار المعارف بمصر 1977.
- 22) ابن فارس، ٣٧٩ (مفهم اللغة، تصديق/ عبدالسلام هارون، دار الجيل بيروت 1411.
- 23) القرطبي، محمد بن أحمد ت (٤٠١) التاج لأحكام القرآن، دار الفكر و. ت.
- 24) المقبي، حمد بن النسيم ت ١٢٩ (بشرح العكبري، دار المروة بيروت 139٠.
- 25) محمد صالح باحلمة أحداث في حياة حمزة شعاعة، صحيفة المنيرة، ملحق الأرياء 22 صفر 1427.
- 26) منصور السازمي (الكوكب)، مسهم للمصادر الصحفية/ صحيفة صوت السواحل، المفردات للطلبة الرياض 1426.
- 27) ابن منظور، محمد بن مكرم ت (711) لسان العرب، دار صادر، بيروت، د. ت.
- 28) الموسوعة العربية الميسرة، دار نهضة إيمان للطبع والنشر، بيروت 1406.



دعني كنت ككجندني الذي قضى أباهه وأبائه في  
التدريب والاستعداد لمركبة لم يقدركه أن  
يعرفها... من أمهات... لم أجد في حماتي كلها ما  
يمدني على أن أعرف من أنا ٢٩ نعم ويعزني من  
السرور والخجل والصبر والطمع... من  
أنا... (١)

### صورة شعانة

### ١ - تمهيد:

حمامية حمزة شعانة (١٩٣٢-١٩٩٢هـ) نص مقالي سردي، إذ تكس  
مقصودته في قسمي أولاً: نص حلال استعداده لأسلوب المقالة الأدبية  
المسخرة في حديثه المباشر عن الحمام والأتصان في القسم الأول من نصه.  
وثانياً: من حلال استعداده لأسلوب السرد في الرحلة المتعيلة إلى الطبيعة  
في القسم الثاني مسافراً يضاف إلى صديق الاستعداد من إرادته لبعض  
الحكايات القصيرة جد عن الحمام والأتصان مما هي دنيال الحكيم داخل  
الحكي، على طريقة الإطناب.

ولا يختلف حمزة شعانة في حماميته (مقصودته) هذه عن غيره من  
الكتاب الذين كتبوا عن الحمام من منظور ثقافي مغاير، وبأسلوب المفاخرة بين  
المتنافسات؛ فتشكلت شخصية الحمام إبداعاً من حلال صورتين ثقافيتين  
متنافستين. الأولى تتمثل في الصورة الثقافية الجمعية الوافقة الشائعة بين  
العاس عن الحمام الذي يمثل أدنى مستويات الحيوان، بصفته مثلاً للفناء  
ورماً ليلادة والثانية تتمثل في الصورة الثقافية الإبداعية المتجارية التي  
تجعل الحمام ملكاً للحيوانات، وهو يتربع على قمة الذكاء والحكمة والفلسفة.  
وأنه يتفوق على الإنسان الذي يركبه بدراجات؛ أهلاً أن جمل من يركبه مركب،  
وجمل الحمام المركوب يسيم، كما يقول توفيق الحكيم<sup>(١)</sup>.

نبأ بحمار جحا الحمار العزيز الأليف الوديع الصبور الذي يمد من منظور صاحبه - أهم من أي إنسان في عصره - بما في ذلك، ووجه اللطيفة وابنه الأحق، فقد كان جحا للتعاطف بعلوم حماره، ويهمس في أذنه مستوريته اللاذعة، فيستفيد بها حماقات الناس وعيوبهم المستشرية في الاجتماع والمهاسة والاقتصاد والتاريخ والثقافة... وبذلك ولتقى به حتى جعل منه صنهداً، أو شبه صديقاً<sup>1</sup> : لأنه لذكى وأحكم وأكرم من كثير من الناس الغرغبين من إنسانيتهم ووعيمهم أنداك.

وقد كتبت العزيمية الكونتمس دي سيجور كتاب: «خواطر حمار»، لتكشف فيه على لسان الحمار مكشوف، عن الكثير من الحكم والفلسفة التي انصفت بها هذا الحيوان الأليف المحبوب، بثقت ثقافة عالية في رحلة معاناته من حق الإنسان وعذره وقسوته وعدم إنصافه في حكمه على الحمار وغيره، مؤكدة في نهاية كتابها **مسألة وعظية مهمة** حلاصها: «أن كل حمار له كسائر الحمار قلب يحب به سلوه ومن أحسن إليه ويتألم به مما يبد من سوء المعاملة وأن له إرادة نعمة على حمار حواء للحسن والانتقام ممن أساءوا<sup>2</sup>».

أما توفيق الحكيم، فهو أبرز من كتب في ثقافتنا العربية الحديثة عن الحمار النكد المحاور بثقافة عالية على الرغم من صمته ومن أهم ما كتب كتابا «حمار الحكيم»، وحماري قال لي: «يُن في الأول (حمار الحكيم) أن الجعش الصنير الذي تورط في شرائه، يمدو - من خلال صمته، واعتزازه بنفسه - جعشاً حكماً فيلسوفاً؛ فسماء الفيلسوف<sup>3</sup>»، يضاف إلى ذلك أن هذا الجعش للفراضع جداً في حجه، كان أكثر إنسانية من الإنسان المنجبر الذي يمتد وحده من بين الكائنات الحية على أخيه الإنسان باسم المجد والفتوة<sup>4</sup>، لهذا كله تميز هذا الجعش «المتبر» على الكثير من زعماء البشر المعرويين، يقول «إن هذا الشيء العتير الذي سمينا جعشنا هو في نهر الحقيقة المليء مخلوق يثير الاحترام... في حين أن كثيراً ممن سميناهم

زعماء وعظماء تركبوه، ولم يصبوا الفرو وهو يركب رؤوسهم، هم في نظر «الحقيقة العليا» مخلوقات تلهي المسفورة»<sup>10</sup>.

على غرار المكرة السابقة أكد الحكيم في كتابه الآخر حمامي قال لي: «أهمية الحمام للشعب، وتميزه، فمبه كالكأ مقبباً، كما كان «الجُتران» (الجمل) عند المصريين القدماء»<sup>11</sup>، وأكد تسميته فيلسوفاً لسمته وإرشاعه عن بحر المصطف الإنساني<sup>12</sup>، ومن ثم رأى أن هذا الحمام يمثل مصدر إلهام وإبداع في حياته كلها، مما جعله يعتني به، ويحتوي باسمه عساويز كتبه ومقالاته، يقول: «أي حمام من تلك الحمام التي أمرف أو لا أمرف هو لي صديق - أحيه وأحب عليه. وأطعم ما يحول في خاطره... وأنظر إلى عينيه وأصمعي إليه فيعيل إليّ أن سمعته الطويل قد أخرج عن حديث مونس، وبلي به إليّ، وأسئلة طريفة يلقيها عليّ...»<sup>13</sup>.

وقد ظهر حمام الحكيم في مقام أحصد ربما حوحو بعد أن قرأ «حمامي» قال لي: «فكش كتابه «حمام الحكيم»، وهو كتاب يجمع عدداً من المقالات الصورية التي تستند الأوصاف في الجزائر على طريقة الحكيم في انتقاده للأوصاف في مصر».

يشير حوحو إلى أن أهم ميزة للحمام تكمن في أنه «يرى الأشياء بمنظاره الخاص، يراها على طبيعتها عازية من مؤثرات الأحرف والمادات، والخوف والطمع، لا تؤثر فيه الرغبة ولا الرهبة، فمطرة هذا الحمام إلى الحياة نظرة صائبة، وحكمه لها أو عليها حكم صادق، وتسيره عنها تعبير صحيح والمجتمع الإنساني مجتمع فليس شهره الأعرف والمادات، ويتحكم فيه الخوف والطمع، وتؤثر فيه الرغبة والرهبة، ونشأت من ذلك هذه الرذائل التي عكرت صفوه، وهي الأنانية والكذب والطمع والنفق والمد والغبطة، فأصبحت هذه الرذائل ممتورة»<sup>14</sup> الذي أفصده الطبيعة الإنسانية مما يبرز إنسانية الحمام في مواراة وحشية الإنسان ونفاقه.

وإذا تنهمنا صور الحمام في كثير من الكتابات الأدبية والثقافية

وقصص الأطلال - وهي كثيرة كثيرة لاهة<sup>(13)</sup> - لانهيها منها كلها إلى تأكيد قطلة الفكرة الرئيسة السابقة في الكتابة والإبداع، وهي أن الحمار أهم من الإنسان وأنظف، وأن بإمكانه أن يعمل الكثير من الدلالات الساخرة والنقد الاجتماعي والسياسي والثقافي، مما يريح الكتاب الساخرين المعانين من هساد الواقع الإنساني وتشوئته - من مسافة الأسلوب لتباشر في الكتابة، فيكون القناع الثقافي الإبداعي الحماري أكثر إبداعاً في الرؤى والجماليات. حلال لإصالح المني العميق إلى المثقي الذي يتفاعل مع جماليات المفارقة والسخرية والإضغاط في الكتابة على وجه العموم، أكثر مما يتفاعل مع المباشر والمادي منها.

بطريقة مباشرة أو غير مباشرة نثر حمزة شعاعته في مقصديته عن الحمار بهؤلاء ويميرهم من الساحرين واللاسفة الشرهاء أمثال برنارد شو، والجاحظ، وبنو القمع وأبي الغلاء العربي، وميجانين بميمة فهو قد أودع في أن تكون كتبه حليماً من الآداب الساخرة والمصغرة الثقافية الشاملة<sup>(14)</sup> ومن الطراز الثقافي «اللامتني» على حد تعبيره، خاصة أنه هزأ كل شيء، وصل إلى يمينه ونثر بكل ما كان له صدى في عصره وفكره على حد تعبيره<sup>(15)</sup> ثقافياً، وإبداعياً، وفكرياً.

إن نص «حمار» أحدصوص «حفشيات» مهول الليل، ومهول الليل، هو أحد الأسماء المستعارة لحمزة شعاعة<sup>(16)</sup>. وهو اسم ينطوي على الخوف والجفوة والأذى<sup>(17)</sup>، فقد عرف مهول الليل نفسه قللاً: «أنا وحيد مظلم التمس، انطوي منها على ما يشبه القبر العميق المهدم، وفي ميل إلى الصمت، الصمت الطويل، ولو اخترت لكنت ليكم، وكل ما يهمني أن أسمع وأرى، وفي ميل إلى الأذى لكل الناس، ولكي أمقت الشر وأعاقه، وأذاي من نوع الفكاهة والمسخرة<sup>(18)</sup>».

أما «حفشيات» مهول الليل، فهي - كما يقول - تسمية ومنحوتة نعتاً ديمقراطياً من كلمتي حفي وشظفي، وتقال لمن يخلط بين اللتاقتضات، ومن

ثم فهي نوع من الأدب الديمقراطي غير التقليدي الذي لا يضيره أن تنقص أسلوبيه المثانة ولفته الجزالة، مادام الهدف أن يفهمه العامة، لا القلة من الخاصة<sup>١٠</sup>.

هكذا يشكل ثلاثي «الحمارة» و«عول الليل» (حمزة شعاع) وه «الحنفسيات» بنية إبداعية ثقافية حديثة تتحكم في الرؤى والدلالات التي يمكن أن ينتجها هذا النص الثقافي اللهم من خلال التركيز على شخصية الحمار لإدانة الإنسان وتحقيره، وعلى نمية «عول الليل» لإدانة «بهاشر» والواضع في شخصية حمزة شعاع، وعلى «الحنفسيات» في سياق نقوي جديد، عماده اللغة الوسطى الدارجة في الصحافة؛ لإدانة الخطاب القومي التقليدي ذي المكتاتورية القوية المهارية الكلاسيكية.

## 2 - لم الحيوان؟

يكدّم حمزة شعاع في نصه من سرورة الاهتمام بالحيوانات التي علّمت مع الإنسان، تحلم وترافقه في الصراء والضراء دون تكاليف أو جهود. وهذا العناد الأولي من غيره بالرعاية والاهتمام لأنه الأكثر ملازمة وتلقياً وطباً في حصة الإنسان، من هذا لفرط حموة شعاعته على حد تعبيره - في الحنان على الحيوان الذي شاطر الإنسان ممشته، فتكونت بينهما قرابة مفعولة، حافظ عليها الحيوان، وتنكر لها الإنسان دوماً. ثم عدّ هذا الحيوان، وهو في خدمته للإنسان، جدياً مجهولاً، ينهي تقديره بل تقدسه كما يقّس المجاهدين، يقول: «لو نصيبا نزن الحقائق وزنا ظاهرياً مجرداً؛ لولينا أن كل حمار وكل فرس، وكل جمل.. وكل كلب، قد أسدى إلى الإنسانية يداً يعض، يجب ألا يقل تقديرها وتقديسها عن تقديرنا للمجاهدين في هذا السبيل.. ألم تكن ربيعة الإنسان وعونه في ملحه وحريه، وهنمه وبنائه، وحله وترحاله؟ ألم يكن منها حارسه اليقظ، وعركه الأمين، وأنهمه المحلّس؟»<sup>١١</sup>.

كذلك، تبدو أهمية الحيوان - في تصور - ماثلة في كونه جزءاً حورياً



لأن الإنسان لا يقف حتى في مواجهة الموت... وإنما يصير سعوه ولا يقف لينتظره، وأنه لم يكن تشاؤماً سردياً بل إن روحه للرحمة وحيه للنكته وخفة ظله تمثلت في سفرته وتلاعبه بالألفاظ وعشقه للموسيقى والطرب.

ومررنا أيضاً الكثير من ملامح أعماله من خلال الأوراق القيمة التي كتبت في هذا الملف...

واليوم ونحن نفقّم احتمالنا بهذا الرمز اللطيد الأوجه، نتساءل في داخل أنفسنا لو أن حمزة شعاعة كان معنا الآن، هل سيكون راضياً سعيداً بما ضفناه به وبفكره وحياته؟ هل كان سينادينا أن نتركه وشأنه كما فعل مع شهرين ورسائله يقول بلغة مازحة حادة، هل أنا عملت لكم حاجة؟ هل أنا نهرو؟ أو نولمستوي؟ أو سلبور؟ أما جسام بصيص؟ دي حاجات هاهنا ما تجيب، كبلو فمق ملتق إليه وحيص به وله؟ فنو عاورين لبني اصمبح بكتة القرنين المشريس والتي بدد؟ إن هذا أحقر تعهد وحيته، ويمكن أن أواجهه في حياتي واعتقد أنها دسيسة مدي لتعظيم أعمدي كده لله في له أعود بالله من الشيطان الرجيم عظيم ، يا هريا عالم أنوب والله نوب، يس اعتقوني من حكاية اللقد دي، الله يعق رقتكم من اللقد والنار يحسا في له ولا في له؟ مش كفاية اللي أنا فيه له تعلوب مسخرة على أحر الوقت؟ هي دي آخره الصبر؟ حكمتك يارب.

أم كان حمزة شعاعة سيحاطن رأسه تواضاً ويقول:

صارفتش كل لقاء عليّ لأنني أعرف الشمس بتجودي من مسوحات استعقله.

أم كان سيهتسم خجلاً ويهتسم:

وأكلن ضرورياً أن تضفوا عليّ كل هذا التقدير لأزداد خجلاً مذكم ومن نفسي: إنها طريقة مدسوسة لتمزيي ولا له.

أم تراه كان سيمتقنا على تجرؤنا عليه هلالاً.

أقول لكم الحق.. التفكير في نقد تصومسي، بلاهات، إن لم يكن انحرافاً في التفكير.

هل كان سيتركنا ويمشي على عجل من الشهرة لأنها مكالخطوة.. تطارد الإنسان.. وأحياناً تفتقه.

أم أنه كان سيهدي الناس في الأمر فينظر إلينا وكان الأمر لا يعني شيئاً.. نشد ما كان يسمعتني.. ولكن.. لست أنا يا سيدي المقصود بهذا الكلام..

أنا شخصياً أكاد أجزم أن حمزة شعانة كان يعرف جيداً أن هذا اليوم أت لا محال، وقد أعد عقله لنا في أربعة أبيات بلغة تعمل عمل القنابل من خميدة (تأملات 160)، وسيرفع رأسه عالياً ويقول

وعت الجماعة بعد عي وشعبها	فعلوى الجعود الممد فصل الزائد
قالوا: اعترلت الناس قلت مخافة	مما تحركت في سوء مقاصدي
لما دفت مطامعي رايتها	دعت وفاض بها الحبل مخلصي
كالحبي عيش مصيما في قومه	وقصص. فأسطر بالشاء الخالد

يا سيدي.. هل وهناك حفلة أكاد أسمعه تقول

إن ما يمكن أن أكونه وملا ينهي أن أكونه شيء.. وملا كنت في آخر جولة، شيء آخر هو الذي يبدأ معه الفول ويمشي إليه.. النهاية هي التي تمنني البداية أو تملأها مفاهم.

اليوم ونحن نفض على خط النهاية لحياة وإنتاج هذا الفكر البذ، فلما نعرف قيمته ومقداره وطقه ومعانيه، فلا يسمن إلا أن نمتق خضراً به ونتمنى أن ندرجه في صلحهما الدراسية وفي متديلتنا الثقلية وفي وسائلنا الإعلامية حتى نخضع في مكانه اللائق به في سبلنا الثقافي، وحتى يعرف ابننا وبناتنا حين يسألهم أحد عن رموزهم الأدبية أن هناك مفكراً عظيماً من بلادهم يشاركونهم الأرض والإحساس والتجربة.

---

الهم ونحن نقف على حافة نهاية ملتقانا هذا، فنحن ندرك جيداً أن هذه هي البداية لمشوار قراءة حمزة شعانة، فالمستقبل القريب والبعيد سيهتفي به بالدراسة والتحقيق وإعادة القراءة، وسيكشف أن الرؤية الفلسفية لحمزة شعانة هي رؤية متفردة وجديدة بالبحث والتأمل، فهو مادة معطاءة قابلة للتشكيل على نحو ما وصف هو الحياة قائلًا:

«إن الحياة لا تُدار بحسابنا

وليس متجراً نتخذ منه ما نريد - كل شيء نتطلبه فيها عبارة عن خام أو كتلة من الشوائب، لابد منها بالعمل والاتفاق حتى نمتخلص منها ما نريد (191 شهرين).

كل عام وهذا الملتقى ومن فيه التقى بأفضله خير..



من تكوين حمائل الطيبة الحسنة للهمة للفرجة الإنسانية المبدعة،  
والريّة للكنها الفكرية، ومشارعها النفسية!!

إنّ، هي هذا الجور الشفافي التمسّي ذي الإيقاع القطبسي التصوّفي  
لتجلى خصوصية التنزل بشخصية الحمار والاحتفاء بأفعاله، مما ينتج نصاً  
ثقافياً متجدداً في رؤاه، ممكناً بالدلالات العميقة للتؤنسة لثالية الحمار،  
في مقابل رسم صورة مشوهة للإنسان، وتجريده من كل الجماليات الإنسانية  
في حياته الموشمة التي غدت مطعونة برحا ممارساته الفاسدة!!

### 3 - مثالية الحمار:

يرسم حمزة شعاعته صامخ شخصيّة الحمار الحسرية في لوحة  
تشكيلية لونية مثالية منكّبة في رسم صامخ هذه اللوحة على الإكثار من  
استخدام أسماء التمسّين: الأقدر من غيرها على لبائمة في إظهار مثالية  
الحمار وتمييزه من بقية الحيوانات!!

في البدء أن الله جليّ مغمى حلق الحمار؛ ليكون حير الحيوانات  
كلّها، ومن ثمّ فهو أكثرها شبيهاً بالإنسان الكامل ( الإنسان أمثال ) من  
الناحيّتين الحلقية والنفسية، مع اللبسة بينهما في الحلقة والإدراك  
واستخدام الفكر والتصوّف بالإزادة، وهذه اللبسة الضرورية بينهما لا تعيب  
الحمار، وإنما تميّزه، وتحسن من صورته.

بعد هذا الحلق المثالي، يمتد الحمار من أنشط الفواب، وأقدها على  
احتمال المكاره، وكشرها طيبة، ولوسمها حيلة، وأنه يحسن أداء واجباته في  
الحياة، بحيث لا يؤدي مثلاً إلا الظيل جداً من الحيوان والإنسان.

أما عن علاقة الحمار بالطبيعة التي مجدّها حمزة شعاعته، وعنها  
مصدر الشاعرية المباشرة في الوجود، وربط بينهما وبين الحيوانات يرى  
وثيقة... فهي علاقة حميمة وجوهرية؛ وذلك لتعلقاً من شغلة كرن هذا

الجمار وأكثر الحيوانات فرحاً بالطبيعة، وشعوراً بمعانيها، ووحياً الصامت. وهذا دليل شاعرية عميقة ناصجة بياضه<sup>21</sup> يمتلكها الجمار المثقف المهدم، ولا يمتلكها الإنسان على الرغم من أعماله الثقيلة وسفوفته السوداء من الجمار.

في ضوء هذا التصور الثقافي المثالي الشاعري في توصيف تميز شخصية الجمار على سائر الحيوانات الحيوانية والإنسانية أيضاً، يؤكد حمرة شعانة للمتلقي اللاحث عن جماليات الحقيقة، بل يقنع بضرورة مشروعية احترام الجمار الأجدر بالاهتمام والتقدير من غيره، وخاصة من بني آدم المفلوجين.

لكن مأساة الجمار المكوب تكمن في أنه لم يلق من الإنسان سوى الاستغلال والاضطهاد فكان أحمر الأحياء ضعفة مع الإنسان، وأبهىها ظلاماً، وأوكسها مصيباً<sup>22</sup>. من هنا يدعو هدف حمرة شعانة على مستوى البنية الثقافية العميقة وأصعاً ومقصوداً وإشكالياً مما حمل كتلته لوحات الثلاث، ككشفه عن الجمار (جمار 2، 3) في شخصية صوت الجمار<sup>23</sup> ذات عيانت علمية ساحرة، تفصح عن زلاتها أن يدافع بحكمة وفلسفة وأصعاً عن مثالية الجمار وتميره. وفي الوقت نفسه يمسخر من الإنسان، ويدين تصرفاته، ويعدّه مستولاً مباشراً بعد أن أفسد حياته الخاصة - عن إفساد حياة الجوار التي رافقته، وتشويه سمعتها الطيبة

هكذا نجد أنفسنا من الناحية الثقافية أمام صورتين متناقضتين للجمار والإنسان: أولاًهما تمتد حمرة شعانه أن يعمق دلالات أسلوب أنسنة الجمار إلى حد تصنيفه تصنيفاً إيجابياً، والثانية، تمتد أن يرسم صورة نهضة للإنسان، يمكن توصيفها - على مستوى الصغرية - في عنوان مقلقة الإنسان؛ لما بين الإنسان والبق من تقاطع ومشاركة.

ومع ذلك، لم تغل مثالية الجمار، من إمكانية احتمال وجود خطيئة قديمة وقع بها أحد أجداده، فتشبهت هذه الخطيئة غير المقصودة على أنه

حال، في الإجابة إلى أجهال الحمار التالية؛ مما يقتضي بنا إلى استحضار طريقة النموذج العذامي اللهم في قرائته لحمزة شعانة في كتابه «الخطبة والتكفير»<sup>24</sup> - يقول حمزة شعانة: مولدٌ حماراً من حمير التلويخ القديم، تمكنت منه النطفة، أو تمكن منه الضعف والخرع، ونشأ عن هذا إخلاله بواجباته المفروضة عليه إخلالاً يذل على الفناء والذهول حتى اشتهر أمره، وقادروا أناس ببلادته وقبيله، فكانت عثرة ينهد بها كل حمار بعده...<sup>25</sup>.

فكما كانت خطيئة آدم عليه السلام في الفردوس سبباً مهلاً في شقائه وشقاء أبنائه من بعده من خلال تكفيرهم عن هذه الخطيئة عبر القصص، بالتمسك على الأرض التي اضططبتهم، وفتنتهم، وأشعلت النزاعات بينهم؛ فإن الحمار - في بعض التواريخ - يكثر من الأجر عن خطيئة أحد أجداده الفلاسفة أو المرحبين مع طوائف الجمع بين الفلسفة والتضريف. لكن هذا التفسير وفق (الخطبة والتكفير) في دائرة جماعة الحمير يبقى تفسيراً معسوراً في مواجهة التفسير الأهم والأكثر سطوة، الذي يحسن الإنسان الظهور الحاطن مسئولية النهي على رقيق عمره الحمار، فكان الإنسان هو الزم للشر طلقاً بالمسبة للحمار، كما كان التمييز الرمز المطلق في ذرع البشر ونشره بين البشر.

#### 4 - أنعنة الحمار:

تمد صورة الحمار الإنسان شبه الكليل خلاصة الحالة الثقافية الشمورية العميقة لا المتغيرة التي سيطرت على حمزة شعانة، فجملة يرى في شخصية الحمار بدلاً عن الإنسان في الحياة الحقيقية، ومن ثم يفتني عليه الكثير من الصفات الإنسانية التي تشغله، وتجعله إنساناً دغلاً بالأنينة وجمالية لها التفرقة والعشقية، على حساب تجريد الإنسان الحقيقي من إنسانيته؛ لامتلائه بالتوحش والاستكبار هما الإمالة إلى الصفات المثالية التي تصف بها الحمار عن بقية الحيوانات - كما لاحظنا

سابقاً - وهي تعد جزءاً من أنسنة الحمار على أية حال، فإن هناك فصائل أخرى متنازلة، وثالثة، ولا تقتصر بها الرذائل... تميز الحمار عن الإنسان، منها:

الجابية، والخفة، والأناقة، والوجهة، والابتسام الساحرة الفاتنة، والإتيكار المميق لذات، والوفاء الذي يجب أن يكون مضروب الأمثال، والنظرات التي لا تفلو من مكان تفيض منها المنوبة، والديمقراطية التي تصرفه عن الخلاء، وهو جم اللطف والتواضع، وفي حركاته خلوة، وتندر ألا تكون أخلاقه وعاداته وميوله هائلة جداً، وهو على العموم طيب القلب، مؤذّب، لا يستغف في ذكركه بالحوادث المؤلمة طويلاً؛ لذلك لا يحقد، ولا يهصد...!!

إن من يتأمل هذه الصفات المشبعة بالثألية التي هي عيش من فوض من المعاني الممبقة من خلال معنى للمعنى **فهما** أو تتبع كل صفة من هذه الصفات على حدة وتناقضها بالصفة التقهضة عند الإنسان الحيواني - سهدرك أنه أمام شعبه الحمار المثل، الكامل، أي الحمار بصمته إنساناً مثالياً، إنساناً كاملاً لا يمكن تمثيل أمسته وفق للمطق الشائع بين البشر؛ لذلك يسمونا حمزة شعاعة أن **فهما** لأهماد هذه الأنسة المثالية ينهي أن يكون على أسس جمالية أو صوفية متجددة؛ أي ألا ينظر إليها على أنها تتواجر في الحمار من اتناحية الفعلية أو التوافقية الظاهرة للعيان، أو الشائنة تمطياً بين الناس الذين يأخذون بالمظاهر لا بالجوهر؛ فتهين الحمار ويهونه - وهما مما يكره الإنسان في الحمار على وجه التعديد - يمثلان خصوصية مهمة جداً تتحقق فيهما حرية الحمار الفعلية، فهو يهوق لكي تصدر تأثراته بطريقته... ويرض لكي يهني مصالحه<sup>(76)</sup>.

كذلك، نجد على سبيل المثال، من الإيقلعات الصوفية أو الجمالية الضائعة في الحمار، وهي مما لا تفهم مباشرة؛ تصوير حمزة شعاعة للجلابية في الحمار يسمتها حالة صوفية غائصة على نحو: «لا يفسرهما

تأاسب جسمه، ولطف حجمه ورفاقته، وما نطق أن مردها إلى شيء خفي وراء لحمه وجلده وشبلة الظهرة...<sup>(27)</sup> وإلى مثل هذا ينهب في وصف ابتسامة الحمار، فيمنعها «ابتسامة معجوبة يتركها، ويترك موضع المعبر والفتنة فيها كل من يمتنه من أمر الحمار ما علقاً»<sup>(28)</sup>.

من جهة أخرى، لا يبدو أن صوت الحمار على وجه التعديد قد شكل مأزقاً لحمزة شعانة في سياق الآية الكريمة «إلى أنكر الأصوات لصوت الحمير» (البقران 19)، فهو قد أيد الآية في حال مقارنة صوت الحمار بأصوات النعومة والاعتدال في سياق الجماليات التقليدية.. أي أنه تحدث عن جماليات جديدة للأصوات؛ تجعل صوت الحمار - في ضوء تلك المقاييس الجمالية العصرية التي نتذكر لجماليات النعومة والأوتة التقليدية في الأصوات - في طليعة أصوات الموسيقى الموهبة؛ حيث يظهر الحمار أكثر طرباً وغناء وإمتاعاً للمصير أو لتوهمها، ومن ثم فهو الأشهر والأرق فوقاً من الإنسان في هذا المجال<sup>(29)</sup> الصوتي الموهبة.

ولا تقتصر جمالية صوت الحمار على مقدرته الصلبة العليا في الفناء والموسيقى، بل إنه يعدّ بهقة شمرًا يفلو من الذهن والفرح ومن تقليد الكفاش والمناهي ومضغها ويشير إلى أن الحمار الرومانيكي المجدد في نهيقه، لو استطاع أن يمرر عن الطليعة بفهر التهيؤ «الأصاف إلى تاريخ الآداب والفنون شيئاً جديداً، لا يقل جمالاً وتأثيراً عن أحسن ما يفاخر به الإنسان»<sup>(30)</sup> أي الشعر. لابد من أن الفأفة من الإضاءة بصوت الحمار تكمن في أن يتلوه حمزة شعانة على مسامريه، ويمطر بالوقوف، ويبدد ببعض الطربيع والمتشاعرين، كما يقول عبدالله عبدالجبار<sup>(31)</sup>.

كذلك، نجد هذا الحمار فنناً مبدعاً في التكلمة المملية، والظرف الأصل، وتفسير شخصية من يركبه... وهنا تحديداً تشكل السخرية التمسقة من الإنسان للتصحر للوجهة وتلك عندما يشارك الحمار تلك الظريف ولكيه للتمدن بنفسه ومظهره، في إخراج الروح المسموع، مما يشمر بوجود



تجلبوب فني بين التركيب والتركيب، واتساع في الحرية والاتسجام بينهما طبعاً هذه سخرية من الإنسان للزور الذي هو في حقيقته العميقة مجرد ربح كريه<sup>32</sup>

على أية حال، منزى صورة أخرى للحمار أكثر إنسانية وأعمق وعياً، عندما نقرأه في سياق خصوصية حمار الروي (حمزة شعاعة) في نص القصة المكمل لنص للقالة في القسودية.

وعلى العموم، فإنّ تجاوز حمزة شعاعة لأية حدود جمالية للمبالغة الساخرة في تصويره لأنسة الحمار أو مثاليته، لدلول واضح على أنّ رؤاه الثقافية المباشرة والعميقة من وراء هذا الاحتفاء بالهمل، تهدف في المحصلة إلى أن تحتقر فساد الإنسان وتصحر منه ومن أبعده وعزوره، وهذا ما جعله على مستوى الدلالة العميقة يقارب بين الإنسان الماسد والهمل للشعب بالشر والخشونة.

### 5 - بقلّة الإنسان:

في الوقت الذي حمل فيه حمزة شعاعة الجمل دون أن يتعنث عنه - منافساً للحمار في الطيبة، نجده يصور الهمل حيواً مكرّوهاً، لا يستحق الاهتمام والمطف؛ لما فيه من النقطة الواضحة والميول المشيئة بالشر والخشونة، ودلائل الجهود الشائكة في قسمااته القاطرة<sup>33</sup>.

هذه الصفات الوجودية في الهمل نفسها موجودة في الإنسان القليل للشيء بالشر والخشونة والجهود... كما يتضح من أساليب تعامله مع الحمار أولاً، ومما يحدث بين القتل بعضهم مع بعض من البغضاء والحروب ثانياً. هذا التصور هو ما جعلنا نقارب بين صورتي الهمل والإنسان في حمارة حمزة شعاعة من خلال توصيف «بقلة الإنسان». فإن وصفنا في الثقالة الشبيهة شخصاً ما بوحدة الحمار على سبيل التهمة أو الصبر والجدة، فإن الوصف ذاته سيختلف كثيراً عندما نصف كشخص نفسه بصفة الهمل<sup>34</sup>

فمن خلال صورة الحمار المثالي بين الحيوانات، وكذلك صورة أنسنه الثانية في حفل الإنسان الكامل النادر الوجود - كما أسلفنا - يكشف حمزة شعاعته عن أن أي عيوب أو شذوذ متكور في أخلاق الحمار وغرائزه يعود إلى قسوة الإنسان وعنفه (عجزه)؛ لذلك، يعد العناد في الحمار - على سبيل المثال - صفة أصيلة من صفات الإنسان، ثم نقلها إلى الحمار الذي لم تعرف فطرته وظروف معيشته هذا العناد الذي جاءه في سياق إجبار الإنسان/ البهل له كي يتعلم ما تأباه فطرته، وتكره طبيعته من حملات الإنسان وشذوذه، فكان أن تكونت لدى الحمار روح العناد المتواضعة نسبياً، قياساً لعناد الإنسان وتطرسه<sup>13</sup>

أما صفة احتقار الآخر فهي صفة من صفات الإنسان الذي سطر بها من يهي جتمه من خلال أوصاف الحمار فالتفقه مسببة للأنبياء، وجعله ضحية من ضحاياهم في التاريخ البشري. **دي الشواهد الحمراء** في الاصطلاح، **فأفقد** حياة الحمار وتقاليد وأدبه المشقة وحكمة عينا أجبره بالاضرب للبرج على الركض كالأهول في الطرقات، مصرافاً وهو عن ظهر المنكوب أن يتشكل في رسومات كاريكاتورية يترجق فيها قصد أو جهلاً بمن الركوب، مما يعني بفلسفة ركوب الصبيان وأشباههم من الرجال للعنبر الزوينة، ومن ثم قناد دوفهم وتجرع عواطفهم، يقول في هذا السياق مبركه الصبيان أو أشباههم من ذوي اللحن والشوارب، ويمطون فيه أيديهم نفساً، وأقداهم رهساً، وعصبيهم صرباً، وأصواتهم المتكرة زجراً... شهادة مصطربة مجنونة، لا تتخذ اتجاهاً ثابتاً هي السبر... فإذا ممن السوط جلد، وجرّ جونه، فطفر أو رفس، أو قلم على رجله الأماميتين والقي ركبه، قبل حمار حرون شير، وما به شرو ولا حران، ولكنه ضاد ذوق الإنسان وتجرع عواطفه<sup>14</sup>.

ونل تصدئة هذه الصور الساعرة من تصرفات الإنسان/ البهل في الدلائل الأولى إلى كتابة حمزة شعاعته هذا التمس الحماري للشبح بإعلام شخصية الحمار الكامل، والحد من شخصية الإنسان السادس. هذا ما تحقق في سياق مسخرة ثقافية واضعة الرؤى وعميقة الدلالات، ولا مجال في

ضوء هذا التصور أن تتحسن صورة الإنسان، مادامت صورة الحمار المستلبة اجتماعياً، قد نمت في النص حقيقة إبداعية مثالية، وصورة الإنسان الرصينة اجتماعياً وثقافياً انقلبت إلى مسطرة موداء في الكتابة، ومن خلال المقارنة مع شخصية الحمار على وجه التحديد<sup>11</sup>

## 6 - شخصية حمار الراوي:

ما قدمه حمزة شعانة في مقالاته الأدبية عن الحمار عموماً، كان تمهيداً لحكايته عن حماره وحمبر صعيه في رحلتهم للتغلب على أحضان الطبيعة الفردوسية، فهو هنا يكتب قصة قصيرة متواضعة ظناً، لكن أسلوبها يختلف اختلافاً واضحاً عن أسلوب مقالاته الأدبية التي شكلت نصف حماريته. وعلى الرغم من أن الكتابتين الثنائية والمربوعة قد تداخلتا كثيراً في الكتابة الصحفية، إلا أن النزعة الأدبية آنذاك عند الرواد أي أنها تعتمد على والميابة المحبوبة، وعمق العكوف والاستعداد إلى الخيال<sup>12</sup>. إلا أن أسلوب القصة كان شاملاً ومهيمناً على للقالبة، مما سبّب الكتاب آنذاك من تفعل المتعبين في كتابتهم: تمهيداً لأدبيتها من جهة، وتسهيلاً لعملية تلقيها من جهة ثانية. وهذا يحدى أبرز سمات الكتابة الصحفية في إمكانية المصاطفة المربوعة ما بين الثلاثينات والمستينات من القرن الماضي.

يمرّحها الراوي على حماره من خلال اللباثفة أيضاً في بعض الصفات الخفية والخفية والنفسية والثقافية التي يتمتع بها هذا الحمار لتجد أنفسنا أمام شخصية حمارية متميزة بين الحميم والحيوانات والناس معاً. يقول عن هذا التميز في حماره: «هو يدع بين الحمير، وأقسم بالله أنه لو كان إنساناً لكان مكانه بين من تشغل الدنيا بذكرهم من المظاه والمفتين»<sup>13</sup>.

كذلك، يتصف هذا الحمار الوديع الذي يوهم حجمه التشتيل (70 كغم) بغشور همته بقوة تحمله، وعنف خبزه مع جدالة سمه، وسرعته واتساعه حسب الحاجة، ووجاهة تصرفاته، وإتساعه الفطنة، وعواطفه

الجهاشة، وحكمته الملتفة، وحملاته الموزونة، وقدرته على فراءة الطبيعة في الوجود، وقتته بنفسه، وهوى أعصابه، وميله إلى المزلة والاستقلال، وتبنيه لأدق الجماليات، وتكون في رأسه خواطر كثيرة، تتجلى عملها في عينه، ولا يقتصر فيما يجب عليه كحمار كامل، يعتمد على مثاليته وتقوده؛ ليس على الحيوانات والحمار فصعب، وإنما على الناس، حبيب حمار كهذا لا تجد بين كل ألف من الإناس مثله رقة جانب، وخفة روح، وسلامة نفس، وصديق سريرة، وروض عطفة، وأن جهلاً من الحمار يخلقه الله على غرار هذا الحمار، ليعبر بأن يفرق ألف مرة جهلاً من الأناسي حراً بالأذى، ومطبوئاً على الشر والتزوير والتعلق والتفرد<sup>(36)</sup>.

إن الراوي (أي حمزة شعاعة) يذكر أنه عندما يكتب عن حماره مثل هذه الصفات المشبهة بالثقلية وهو ذلك يجعله حماراً انحرالياً لمرته ضمن حوله، فإنه يكتب بالضرورة عن نفسه، لوجود تشابه كبير كما يمكن في النص بين الحمار وأصعابها، ويؤكد هذا الرأي هبة الله عبد الجبار عندما يقول: «الذي أتبعه أن يخلطوا حمزة شعاعة عن كتب حديث بهم أن يلاحظوا تلك التشابه بين شخصيته وشخصية حماره».

ولم المزلة على وجه التحديد هي أهم ملامح شخصية حمزة شعاعة للتمجيد في حماره، فالرجل كما يقول أبو مدين كره الحياة، ومنتم للناس، وأثر المزلة والبعد، فحبس نفسه كالمعز، بل أموا: إذ منعه الجعود لمكانته الأدبية البارزة للتوهجة وعبقريته الفنية... على الاعتزال والانقطاع، والبعد عن الناس، ودل ما بقي عنده من آثار حرقاً وتمزيقاً؛ لأنه إنسان فيه إباء واعتزاز بالنفس، ولأنه لا يهمن للذخيرة والمعاينة<sup>(37)</sup>. ويكل تأكيد، نجد كتابة حمزة شعاعة، رقة معاصريه في وصفه، مليئة بالمحسنة عن عزله إلى حد إلغاء ذاته، وهي الوقت نفسه يوجد لديه شعور على الأقل من خلال حماره، بتضمين الذات وترجيحها «الجنتمانية».

يدعم هذا الرأي أننا لو تشبنا ما تركه حمزة شعاعة من كتابات؛

لاكتشفنا وجود تناس عميق بين حمارة وشخصيته، فما كتبه من حمارة غير طبعه عن نفسه بطريقة أو بأخرى، لا خاصة أنه ينظر إلى حال الناس من حوله على أنهم، وليسوا بأكثر من حيوانات تعيش، وهذا يختلف عن حاله هو التي هي حال إنسان يهها<sup>30</sup>، لا يضيره أن يكون حماراً، مادام الحمارة أكثر إنسانية من الإنسان.

## 7 - علاقة الآخرين بهميرهم:

يقدم الراوي انطلاقاً الرحلة المتعبة منذ اللحظة التي اختار فيها الرافق حميرهم التي سيركبونها، فكان كل منهم يختار حمارة بأسلوبه الخاص لتفجع الذي يكشف عن شخصيته الموقفة وطبيعة تفكيره الساذجة، لذلك سقط حمار الراوي في هذه الانقطاعات، أي لم يهتم أحد، لما به عليه من ضائقة الحجم والمتور وعليه صار هذا الحمارة للراوي وصار الراوي له؛ لأن كلاً منها (الحمارة والراوي) بلا رفاق لا وترك الأمر للحمير على طبيعتها كي تختار أصغليها، فإنها قد تختار كلها الراوي<sup>31</sup>.

من خلال شخصية هذا الحمارة الماثل في الانقطاعات بدأ الجمهور أهم من المظهر، لذلك ظهر جوهر الراوي الحميري الأنيق وحمارة للشابه له في الروح لا في الشكل، وخسر مظهر الآخرين وحميرهم؛ إذ إن أهم للبررات التي بينت مشابهة اختيار المصاحب لحميرهم ما تجده من تشابه كبير بين الحمارة وملاحيه نفسياً وفكرياً، يقول الراوي: «كانت حميرنا دقيقة الشبه بنا، فكان يهها الحمارة الحميري، والبهوي، والأنيق واليوهيمي»<sup>32</sup>. في ضوء هذا التشابه كانت الفرصة ملائمة للراوي «الجنتمان» كي يقرأ نفسيات الحمير عن كثب؛ ليتعرف من خلالها على شخصيات راكميها، وكانت نتيجة الدراسة أن وجد نفسيات بعض الحمير وفي ثورة عصبية ظاهرة، بينما كان البعض ضابطاً لأعصابه بتقوى، وهذا القسم هو الذي استطاع أن ينتم من راكميها يرتقان رفاقاً<sup>33</sup>، إذ أن نحن أمام قرابة ثقافية نفسية، تحكم على

الأشياء والعلاقات من خلال العلاقة الجدلية بين الظاهر الثقافي للباشرة،  
والجواهر النفسية الممثلة

هذا التركيز على الأبعاد الثقافية والنفسية والمكرية للحمبر (أي  
لراكبها)، يمد أهم إشكالية يدور أن يطرحها حمزة شعانة عن مكونات  
الصراع الثقافي بين الكتاب أولهذين في زمكانية كتابة النص في الثلاثينات  
من القرن الماضي؛ حيث نجد صورتين متناقضتين للعلاقات داخل المشهد  
الثقافي والإبداعي آنذاك، من منظور، ومن خلال هذا النص على وجه  
التحديد:

الأولى، صورة العلاقات المنسجمة للثالثية، وهي صورة انتمائية تمثلها  
العلاقة بين الراوي وحماره؛ إذ تقوم العلاقة بهيما على التناغم والتفاهم  
فيما يحقق رضا كل منهما عن رفيقه. فكل هذا الحمار يهيم بدقة عن  
خواطر راكبه وحوالغ فكره، وكان الراوي يثق به، ويمطبه الحرية كاملة في  
التصرف، يقول الراوي مشفقاً هذه العلاقة الحميمة نسبياً وفكرياً  
ونشائلياً: «لا أدري كيف كنت لتفقد حواطري وحوالغ فكري إلى رأسه،  
فوضاعف جهه في السير، ويهز ريع المسافة عندما يفتار السير في يمار  
الطريق محالماً في تلك بقية الحمبر التي احتارت الهمى والاندفاع  
المشواني إلى الأمام»<sup>(1)</sup>. وفي المحصلة، نرى الراوي وحماره محصورين على  
نعمة الانسجام، ومثالية العلاقة، وتحقق الدلال الذي ربط بينهما، إلى حد أن  
يعبر الراوي عن حميمية هذه العلاقة من خلال استعداده بل تحمسه لعمل  
حماره على ظهر. لو تطلب الأمر منه ذلك، ملاح لي في النهاية أنني على  
استعداد لحمله لو أعياه الجهد، وما أحسب أن ذلك يضيرني، فهو خفيف  
الوزن والروح، ويستعمل أن يمدى وزنه سمين كيلوا<sup>(2)</sup>.

والثانية صورة العلاقات المتوترة أو الانفصالية بين الآخرين  
وحمبرهم، حيث تميزت هذه العلاقات بوجود حرب حقيقية بين الطرفين.  
فكانت للمركبة مضيفة طول الطريق؛ إذ يحمل كل راكب عصا، لا ترتفع عن

ناحية من جسد حماره إلا لتقع على ناحية أخرى، والحمار من جهتها تعتمد الغنار، والإيقاع برأيهما، كالحمار الذي انفس صاحبه في المستنقع، والآخر الذي سلم راحته بشجرة، والثالث الذي عض - بعد الإقامة في الطبيعة - راحته؛ فكانت هذه الحادثة أن تشمل الحرب للدمرة بين الحمار وأصحابها، إلا أن الروي حل الخلاف، فهذه الحمار من روعها، وترفعت عن ملاحقة سخافات أصحابها إذًا، نحن أمام بشر في صور حمار، وحمار في صور إنسانية في التصور الملم لهذه الكتابة الصربية.

## 8 - في أحضان الطبيعة:

يهدف تحديث عن حمار والإشادة بشخصيته ووعيه وإبداعه... إلى تقميل في إبداع فكرة الرحلة القصيرة إلى الطبيعة لتمتد لا تتجاوز يوماً واحداً، للحد من حراف الواقع في الفن وقد تم حمار الحمار دون غيره وسيلة للتركيب؛ لكونه يجمع فكرة التلطف بين الإنسان والحيوان، هو كانت الوسيلة حصفاً أو حملاً لما كانت هناك إمكانات كبيرة لتقصيل ما يعتقد أنه انفس المخلوقات (الحمار) على أملاكها (الإنسان).

لقد أشاد حمرة شعاعه - خلال الطريق إلى الطبيعة والإقامة بها - بشاعرية الحمار، ورومانتيكته الطبيعية، بل عنه جزءاً مهماً من الطبيعة الفاتنة للوهمة، من هنا كان الحمار هو الأقدر من الإنسان على قيادة التركيب إلى الطبيعة الأكثر جمالاً. فهينما على أحد الرفاق وإمناً أنهم وصلوا إلى الطبيعة الجميلة، حيث روعة الطبيعة بين الجبال وسفرها المكسوة بالعشب ولحفاء وجدول لثياب للنساء<sup>11</sup>، رفض حمار الروي الحمار بجماليات الطبيعة أن يتوقفه فتبعه الجميع، موعلاً بهم بين الجبال، والمضائق الصغيرة؛ لينالهم على طبيعة أكثر جمالاً من الأولى، حيث لا مسخور ينشجر منها الماء، وتغطيها الأعشاب ويمطر جوها شذا الشيح والحبق، وتضفي عليها تسكنة أودية المسحر والفتة والجمال<sup>(45)</sup>.

في هذه الطبيعة الفردوسية تتعقق الأحلام، وتجلو المآثر الجمالية، ويغدو نهيق الحمير موسيقياً في أعلى درجاته، يقول الراوي: «ثمناً، وثطلقت الحمير قرعى، ولشرب، ولتوشب، وتضطجع، وتلهق نهيقاً موسيقياً لا اعتراض عليه»<sup>١٥</sup>.

كان التلاقي في التفاعل مع جماليات الطبيعة لتصريف الحمير الهندوية عن التأمل في هذا الجمال الفائق الفاعل، والسبب في تصور الراوي، يعود إلى أن الألفة الطويلة لها لما في الطبيعة، توجد في النفس نوعاً من التذمة والرهافة<sup>١٦</sup>، أي أن هذه الحمير فقدت ذائقة الاستمتاع بجماليات الطبيعة، ومن ثم غدت بلا معنى في وجودها مثلها مثل أصعابها!!

على عكس هذه الحمير (وأيها أصعابها)، تصرف حمام الراوي، فهو حمام غير بدوي عسى ما يهوى، كان مسبهاً لخلق وديته المائي وكانت تنور في راسه حوخر، وتجلس في نظراته التثوي من لها من حبر الشعر وأروعه<sup>١٧</sup>، أي أن هذا الحمام الدال على صلحيته، يمثل الفلسفة الفطرية البهية، ذات الإحساس المائي بالجمال.

كذلك تتولد بل تردد عرى العلاقة الحميمة بين الراوي وحماره في إعطاش هذه الطبيعة الفردوسية، فيمير الحمار بجانب الراوي، يلصق رأسه بهندره، فيتعد نعضاهما، دون أية غضاضة، لما بين الأحياء من وشائج الرحم التي يكرها في المادة عرق البشر الجاحد القاسي. ويضمق الانمجا، ليندو تحولاً في حياة الراوي الذي يجد نفسه، وهو في قمة نشوته، قد تحول إلى حمام، لما في الحمار من قيمة جمالية طبيعية عدا، لا تفصله عن الطبيعة؛ ليندمج بهد هذا التحول من خلال خواطره أكثر فأكثر بجماليات الطبيعة، فيصبح جزءاً جميعاً منها، ومن صكوتها الحيوانية البسيطة على وجه التعبد، ومن ثم تنطص من ذاكرة الإنسان القاسد، وهوومه السطحية الفائلة، يقول: «سبعت في هذه الحواطر للتكفة وأمثالها، حتى تصورتني حميراً أرقى وأعيش في هذا الجانب من الأرض، عيشاً حقيقياً، تطرد فيه



أسباب الأمن والبيعة والهدوء والسكينة، وتتناقض عنده متاعب الفكر والألم الحياة ودواعي العمام والكلال. وتضيق فيه مطالب العيش وغاياته، حتى تنحصر في مربع حسب تقهده السماء والشمس، ثم لا تكون فيه لأحد بعد الله منة أو يد. وعشت في هذا الكون لحظة لا يملها عمر مديد ملي بالمعاناة والهناء<sup>(49)</sup>.

إن هذا النفس المنجز للحظة تحول الروي إلى حمار، بما يمتلكه هذا الحمار من بساطة في للميشة، وجماليات ظلية وثقافة أولية، لا علاقة لها بالإنسان وهمومه... هو نهلية تجليات الوجود الإنساني في سبيله القربوسي... فإذا كانت هناك آمانيات مستعجلة من نوع: «يا ليهي كنت تروأ»، وفيها لفتى حجر، للهروب من واقع المذابح، فإن أسمة التحول إلى حمار تحقق قمة الرحمة والاحساس بالحمل وشاعرية لحياة في الطبيعة... هكذا تتحقق العجارية **النص على مستوى الدلالة المعنوية** في أسمة، واليهي كنت حماراً!

لم يعمس هذه اللحظة للوغلة في الاستثمار الإيجابي للافتتان بحمار الطبيعة، إلا صرخة أحد الرفاق: بعد أن عصه حماره، وكان بإمكان الصراع كما أسلفنا بين الحمار وصاحبه أن يتطور إلى صراع عنيف دم بين الحميم وأصحابها، لو لم يتدخل الروي الحكيم المحبوب من الحميم والحمير من البشر، فيسيطر على الموقف، فيمنع الحميم من غلطة الرفيق، فتتلاشى الأحقاد، ويحل الصفاء مع الحنن، ويؤشر النيل أريدته على ذلك الوادي القربوسي؛ فيزيده جمالاً وجلالاً، مكل كل شيء سلاصاً، كأنما يمني إلى همس الطبيعة الخفي، وروسوسة الحمص، وأنفاس النسيم<sup>(50)</sup>. وهنا يتحقق الجمال شبه المطلق على الأرض حيث تصبح المردوس رؤيا في نوم أو لحظة أو أسمة يستعمل أن تتحقق على البسيطة، على الأقل من وجهة نظر الروي.

وفي النهاية تكون مفردة هذه الحياة التابضة بالجماليات المساكفة في أحضان الطبيعة، مشابهة لمفردة آدم **ع** لجنات التمتع، لهذا قرأ الروي في نظرات حماره، معنى بيت المتنبي المشهور:

أبوكم آدم، من المصافي وعلمكم مفارقة الجنان

فمن خلال استدعاء هذا البيت إلى النص، نجد أنفسنا مرة أخرى، مع نموذج «الخطيئة والتكفير» الذي همس على إبداع حمزة شعاع، وهذا ما أكدته الفذائي كثيراً في كتابه «الخطيئة والتكفير»، فالطبيعة للتضلة من منظور حمزة شعاع مبادل معلوم للفردوس المفقود! فهو على أية حال كثيراً ما تمنى لو أنه يقضي حياته في كوخ صغير على شاطئ نهر يستمتع بالماء والتهواء والشمس والقمر والنجوم والأشجار والأشجار وموسيقى الليل ونور الحمام، ولوحات الطبيعة البازعة التي رسمتها يد الله<sup>41</sup>؛ لكن تكفيره عن خطيئة أبيه - هو ما يحاول بينه وبين تحقيق هذه الأمنية<sup>42</sup>، بالضرورة في الحياة

## 9 - التركيب:

لا شك أن الرقوى والدلالات التي بثها حمزة شعاع من خلال نصه «حصار»، تصني إلى أنه قدم خطاباً ظاهرياً ورمزيكياً معررة الذات المبدعة التي تنظر إلى العالم حولها من منظور متشائل إن لم يكن متشائماً وبكاليات نفسية انحرالية، وبخطبة دائية متورقة بحيث يبدو الحمار، كما أسلفنا، أهم شخصية في الحياة التي عاشها الكاتب آنذاك، ومن ثم فهو حمار يساند موضوعاً ونفسياً صاحبه الذي بالغ في تهيير حماره؛ ليميز نفسه على سائر الحيوانات والناس على سبيل الدلالات النفسية العميقة!!

ولو تتبعنا ملامح تسمية حمزة شعاع من خلال بناء شخصية حماره، لوجدنا أن هذه التسمية تنحصر إلى دلالات ترحمية شعبية عميقة مهما حاول الكاتب أن يعفها، هذا من جهة، وفي الوقت نفسه نجده مسكوناً بتعذيب الذات وتمزقها من جهة أخرى، فهو عندما يؤسفر حماره مثاليًا وإنسانيًا، يعني أنه يؤسفر نفسه على طريقة الملاقة بين الناقة والشاعر في القصيدة الجملية، وعندما يترك لذاته وللآخرين الجمل كي يهتمش وينزوي

ويتمرد على ثقته من خلال عدم الثقة بالمعالم وإمكانية القدرة على تهيئته؛ فإنه يفقد السيطرة على العلاقة بين ذاته والآخرين، لذلك ابتعد عن الشر وغنى له على طريقة الحكمة الشعبية (ابتعد عن الشر وغنى له)، بل لم يدخل فيما حوِّله في هذا النص بسلمة الواعظ ليعمل الكثير من التناقضات في الحياة كما هل - عندما تورط - في معاصرتة الشهيرة والرجولة عماد الخلق الفاضل، ففضح بصوت خطابي وعقلي همجية الإنسان وسوء أفعاله وفعله. من هنا تبدو العلاقة مع الذات على الرغم من ترجمتها على الأقل في هذا النص - مسكونة بالملذوخية (تعتيب الذات) النتيجة من هذاات الوحدة والافتزال والصمت، وهذا الثقة بالآخر!!

إن شك حمزة شعاع بداته، وعدم قدرته على تعريبها - لم التصرف إلى هذه الدات بعد تحويلها إلى حمار زئو للعشرات هو الذي يجس القصد من كتابته عن الحمار أن يتزاح من واقع الإنسان المولم المدب الضابط الشرير إلى عالم الحيوان الفطري الحلي الذي يعيش فيه طبيعة فطرية فروسية كاملة دون مله من أحد لا نكل عن كان بإمكانه أن يحقق وجوده من خلال هذه الحياة المتعبة. فحقن تواربه العممي على أقل تقدير!!

يقول المذابي «إن نماذج شعاع الأدبية تدور حول (الكمال)» ويتم ذلك عند «أ» على درجات هي سلم العودة إلى زمن البراءة والنفاء زمن الفروس وأولى درجات السلم تكون بإقامة (الرجل الفاضل)، ثم يليه الرجل الثام الذي يتطور ليكون (رجلاً كاملاً)<sup>١٣</sup>، في ضوء هذا التصور كان الحمار كاملاً، وكان صاحبه (الراوي) كاملاً، وكانت الطبيعة الفروسية شبه كاملة!! لكن للمشكلة كانت في الآخرين الذين استشرى فيهم الشر! فأحاطهم إلى مخلوقات غير إنسانية، كما يتضح ذلك من خلال تعاملهم مع الحمار، واضطراباتهم التسمية المألوفة الوتيرة خلال ركوبها، مما يجعل الحياة في صورتها الواقعية من خلال هؤلاء هي غاية البؤس والشقاء.

إن الذين كتبوا عن الحمار ومن بينهم حمزة شعاع، يمدون من أكثر

البدعي، حساسية تجاه العالم من حولهم، وتمثل حساسيتهم في مقدرتهم على التطفل إلى أعماق مأساة العالم الكامنة في عدم توازنه من وجهة نظرهم، ومن ثم فإن رؤاهم العميقة تكون في العادة أكثر تأثيراً، في ثقافة النخبة من تأثيرها على العامة. لكن رؤاهم المباشرة وغير المباشرة (الساخرة)، وثقافتهم الواسعة، وامتلاكهم لثقافة شعبية مركزتها الإعلاء من شأن الجمل أو ما شابه. هي التي تجعل كتاباتهم أيضاً تشبه الحكم والأمثال وللنقل والفلسفة ذات الروح الشعبية؛ فتمثلن بالدلالات السطحية والعميقة، والقدرة على اكتشاف التناقضات التي شوهت المجتمع البشري، فأحالت العلاقات الإنسانية فيه إلى خراب، ولم يعد بإمكان المبدعين الأكثر حساسية ورومانتيكية من غيرهم، إلا أن يبحثوا عن المردوس المقود، وقد يجدونها للسلطات حسنة هي الطبيعة لتسهيل تحيلاً هزيباً أيضاً ومن ثم فإنهم من الناحية لثقافية العامة يهتمون في الناس كلهم، عامتهم وحاسنتهم!!

لأحد من القول بأن الحمار الذي يمتلك كل هذه الصفات التي جعلته أكبر مما نتوقع إنسانياً ومثالياً، ويقترّب منه صاحبه الربوي كثيرٌ للاتصاف بصفاته المميّزة ويصمي عليه الكثير من تيمّنه طيبته وتسامحه في وقت لمحت فيه العلاقة بين الحمار الأخرى وأصحابها مشحونة بالمتب والهمساء، على الرغم من العيش في الظلمة المظلمة البعيدة عن الواقع المعيشي المكتنف، بعد رحلة الطريق المليئة بعذابات الحمار على أيدي صبيّاته أصحابها .. كل هذا في الحصلة، يمثل نمط بناء العلاقات النفسية بين الناس، إضافة إلى ما تحمله اللغة المسردية من أبعاد أو تيمات ظلمية ساخرة، شنت رؤى النص، وعمقت دلالاته، فجعلت الكتابة ولي تصمت بأهنية المصعرة، تحمل في طياتها رسالة ثقافية مهمة، غايتها أن تكشف من منظور الواقعية النقدية عن مكونات فساد الوجود البشري على الأرض في صياغاتها الكلية، وجوهرها القائم على فسك البشر، ومأساة تكفيرهم عن الخطيئة، النموذج الذي قام عليه كتاب العذابي «الخطيئة والتكفير»، بما احتواه من إتجاز تطبيقي أحسن بكتابة حمزة شعاعة بصفتها شير - من الناحية الانفسية - عن مخزون

اللاشعور الجمعي من للوروث البشري، مما هو مخزون داخل النفس الهمجية<sup>(54)</sup>.

ويبقى السؤال المشروع: لم غابت المرأة عن حمزة حمزة شعانة؟

يُقدم للنص المجتمع ذكورياً، على مستوى الحمير والرجال. وتوجد أكثر من إشارة، في النص تشير إلى أن العلاقة للنسجة أو للتوترة بين الحمير وأصحابها، هي إلى حد ما معادل موضوعي ونفسي، لإحلال الحمير مكان الإناث؛ فكانت علاقة الراوي بصماره، لا تتعدى كثيراً رومانتيكية العلاقة بين الماشقين في طبعية معتقة بالجماليات، وكان بإمكان تحول حالة عض حمار من بين الحمير الأخرى لصاحبه إلى حالة مأساوية، عمادها الشقاء الذي يتضاعف، من خلال التناقض بين المكورة والأنوثة، خاصة أن الكثير من الآداب الشعبية كـ «الف ليلة وليلة»، وغيرها، تعد المرأة سبباً حوالياً في شقاء المجتمع البشري، كما تصفا - إن كانت صالحة - سبباً في نعيمه.. وأظن أنها كانت سبباً في الشقاء في تصور حمزة شعانة لذلك عيها عن النص، وقسم الحمير الذي قسّمه الله مكملاً لمطبعه الجميلة من منظور النص، بدلاً عنها كإشكالية للجمال المرتبط بالطبيعة شبه المروحية، لا كإشكالية كيد ترتبط بالشيطان من وجهة نظر المشائمين!!

أيضاً أغفل حمزة شعانة صورة الحمير الذي يعمل أسفاراً، كما جاءت صورته في القرآن الكريم (مثل الذين حملوا التوراة، ثم لم يحملوها كمثل الحمير يعمل أسفاراً) (الجمعة: 5)؛ لأنه ليس بإمكانه أن يجر ثقله جعل الأعداء معادين باليهودية في عصره؛ لينتقد الحمير، كما أنه قد من خلال صورته.. فالحمير هنا حمير حقيقية، لا علاقة له بالثقافة والاستعجاب، على عكس حمار حمزة شعانة المثقف الساخر إلى حد الملو في مطبوته<sup>(55)</sup>.

وأجراً، فإنه ليس بإمكان هذه الغائبة أن تقول أكثر مما قالت، وأنها في المحصلة لم تقل شيئاً كثيراً، لعنى نص «حمل»، يصف الحمير إشكالية ثقافية متعددة الجوانب ثقافياً وكنهية، فالحصن ليس بلحمته وحجمه

ومباشرة؛ إنه بقدرته على التمييز عن عالم شاسع، غني بالمتناقضات الدالة على الكون والنفس والأشياء والملاقات وكل ما بإمكانه أن يجعل اللعبة - على الرغم من بساطتها الباهرة - لغة كاسرة للهوajer، أو لغة هجينة (شعبية وفكرية وأدبية...) ذي معردياتها وعباراتها ورواها الكلية ودلالاتها، وما يحضر فيها أو ينهب عنها من قضايا وزمور، تتيج ثقلها أن يتفاعل معها في مستويات عديدة، غير نهائية .

## الهوامش

- (1) حمزة شعانة، وفات عشق، جمع وسديق عبدالمنعم مشدحس، نهامة، جة، ط 1، 1988، ص 12، وص 79
- (2) هنا عبد الله عبدالهادي مقالته، فيها شيطان، مرفضة عامة عن الحمير ضد بني آدم المستهينين المستهين، ووصف بكتب الحمير بصغر وزجده منها مع مصحبه في نزهة قصيرة حمار حمزة شعانة المقامة: در حريق الرياض ط 1، 1977، ص 8.
- (3) توطيق الحكيم - حمار الحكيم، الدار التونسية للنشر تونس 1964، ص 188
- (4) محمد الدجار حقا العربي الشخصية وفلسفته في الحياة والتعبير عالم المعرفة، الكويت، 1978، ص 207. ونظر صورة الحمار ودلالاته ص 207-215.
- (5) الكونت دي سيهور - خواطر حمار، وهي مفكرات فلسفية وأخلاقية على لسان حمار، تر صديق العمل (دون ناشر)، ط 2، 1933، ص 132.
- (6) اضطر حمار الحكيم، ص 66.
- (7) نفسه، ص 39.
- (8) نفسه، ص 188.
- (9) توطيق الحكيم: حماري قال لي حكته الأدبية الفخرية، ط 1، 1945، ص 9.
- (10) نفسه، ص 11.
- (11) نفسه، ص 15.
- (12) أحمد رضا جوجو - مع حمار الحكيم المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 2، 1988، ص 19.

13) من الكتب التي وظفت الحمار، ولم يشر إليها في هذه المقدمة، نذكر «التهوون وأدب الخواص» لعميدهم، وه الحمار الفخمي، لثوكورس لبوليبوس، وه الحمار لثوبتر ديرون، ومذكرات حمارة لثوبتر ديوكال، وه الصهرقات في المرحاة لثوبتر أوريل وه الحمار المكنة لثوبتر مسين، وه السمورة لثوبتر السكبي، وه التاريخ المزيق للسمورة لثوبتر طويها، وه الحمار هي النفس لثوبتر زاهد، وه حماريات لثوبتر الأثير، ومذكرات حمار وليمي لثوبتر خالد الحمر، ومذكرات حمارة لأحمد رجب، ومرفقات حمار منقش لثوبتر محمد مهمل كتي، وه الحمار في الأدب (أبو صابر) لمصالح الفخمي، ومثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها، كمثل الحمار يحمل أسفارا، للهي سعد الدين...

14) يقضي عبدالله عبد الجبار أن يكون شعالته قد تكرر بالحكماء أو به دهمته، أو بدوسيهون، أنظر حمار حمزة شعالة القيمة ص 5.

15) انظر رفات، مثل، ص 13.

16) من أسماء حمزة شعالة للمستشارة:

مكتاب ياور سم يشا ذكر اسمه، «أبو عرب»، دهمشي، «شاعر دميم»، «اللول»، والمصنف، «هول النهر»، «نظر محمد الفخمي» الأسماء المستشارة هي مصالحة المنكة العربية المصوية، المنكة العربية

[http://www.arabiemagazine.com/laq/issue2.asp?order\\_id=1&issue\\_number=162&sum=3264](http://www.arabiemagazine.com/laq/issue2.asp?order_id=1&issue_number=162&sum=3264)

17) اللؤلؤ الأصغر المصنف أصرح الذي لا يلوئ حتى ما لهجم عليه منه كمول اللؤلؤ وهول البحر، (انظر مصنف المسند مادة هول)

<http://ganino.cakhr.com/eng/eng.asp?fileurl=/boul/2058321.html>

18) حمار حمزة شعالة، هول اللؤلؤ، ص 22.

19) حمار حمزة شعالة، حلفمي، ص 26.

20) نفسه، ص 32.

21) نفسه، 31.

22) نفسه، 29.

23) انظر، صوت السجائر: الأصد، 227، 228، 5229، 1936، ص 4 في كل عدد اجتمعت في هذه المقابلة على النص الموجود في كتاب حمار حمزة شعالة ولم اعتمد على النص المنشور في «صوت السجائر» مع وجود بعض المصنف في النص الموجود في الكتاب، فهذا النص: «ولم أجد ضرورة تدعو إلى التحكم في دورته فيما كان ينشر بشار الطريق بتلطف، مطالماً هي هذا السمور الأخرى التي كانت لتجبه إلى البعير والأنام بحداد. واحتملت مسخرة وذالقي بغير مؤكدا لهم أني وحماري نكوز (حروب

يسار متطرفاً) وهذا ادعى لمصرين لما فيه من دلالة مصريتنا واحتراساً للبعد عن النهاية ، ولو في برهة قصيرة لا نقول « انظر صوت السجاريح 228 ، 1936 أ ص 4 . وانظر كذلك مهالته هذا الجدار الثغرات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية . النشر من المقالة . حلقة الدول العربية . معهد الدراسات العربية العالمية . 1999 . مملوكة ص 49 ) صار على النحو التالي في الكتاب . ولم أجد ضرورة تدعو إلى التحكم في موهبه عندما كان ينتمي يسار الطريق بطرف مخالفاً في هذا السجور الأخرى التي كانت تنجبه إلى اليمين أو إلى الأمام يساراً ( حوار حمزة شعلته ص 3 ) .

24) يقول الغنصاني « إن نموذجنا الدلالي لأدب حمزة شعلته يقوم على ثنائية (الخطيئة والتكفير) ، ويتركز على ستة عناصر لكل مصير دلالة نفسية وعقيدة واسعة الأبعاد . وهذه العناصر هي : 1 - تدم (الرجل/ الممثل) الهواة 2 - هوا عزالمولف/ الوسيط (الإفراء 3 - الفريوس (المثالي/ السلم) 4 - الأرض (الانحدار/ العقاب) 5 - القنطرة (الإفراء/ الخطيئة) 6 - إلهيس (الموت/ الشر) « هذا الله القدسي الخطيئة والتكفير من اليهودية إلى مسيحية . فرائط نقدية لمودج غنصاني عناصر ، مقدمة نظرية . ودراسة تطبيعية ، ص 2 ، 1991 ص 148

25) حوار حمزة شعلته ص 39

26) زفات طلي ص 79

27) حوار حمزة شعلته ص 28

28) نقسمه ص 38

29) مما يجدر ذكره أن صير صباه بعد حمزة شعلته من كبار المؤسسين ، فيقول عنه « لو أراد حمزة د . يكون في صداد كبار المنحصر في مصر ، لما اصبره ذلك . وقد بلغ في الموسيقى مستوى العلماء . صير صباه . حمزة شعلته قمة عربيت ولم تكتشفه مطلق الهامة ، الرياض ص 1 ، 1977 ، ص 5 .

30) حوار حمزة شعلته ص 31

31) نقسمه المقدمة ص 7 .

32) نقسمه ص 32

33) نقسمه ص 38

34) نقسمه المقدمة ص 17

35) نقسمه ص 31

36) نقسمه ص 36

37) نقسمه المقدمة ص 13



(38) عبد الفتاح أبو مدين. حمزة شعالة، طلبه مصر، النادي الثقافي، جدة، ط 1، 1998، ص 8.

(39) الذئلي، الخملونة والتكفير، ص 166

(40) حوار حمزة شعالة، ص 33.

(41) نفسه، ص 34.

(42) بمصر عبد الله عبد الجبار هذا القدر الهاماري في مملكية حوار الراوي على النحو التالي ، رابطاً بين الحوار وحمزة شعالة. يبدو في هذا الحال بهول إلى القدر والامتواء ومخالفة التيار العام، تماماً مثل صاحبه حمزا يتوقع في حدود ذلك ويطلق على نفسه وكتبه ويتأمل في الكون والحياة ويشرح المجتمع الذي يعيش فيه، ويرمي الإنسانية من أرونها الراتقة حتى تكسو بشرية سلطنة خير منها ألف مرة ذلك الحيوانية التي لا يحكمها إلا قانون اللاب. نفسه المقدمة، ص 23.

(43) نفسه، ص 35.

(44) نفسه، ص 36.

(45) نفسه، ص 35-36.

(46) نفسه، ص 36.

(47) نفسه، ص 36.

(48) نفسه، ص 36.

(49) نفسه، ص 37.

(50) نفسه، ص 37.

(51) نفسه المقدمة، ص 34.

(52) اظهر الذئلي، الخملونة والتكفير، ص 149.

(53) نفسه، ص 283.

(54) نفسه، ص 247.

(55) يقول عبد الله عبد الجبار من بحث كلام حمزة شعالة: «في هذا الكلام من الغلو في النقد والإيمان في المصخرة ما فيه ظل السمار يرقه الروح المصرية واليهودية والبندي الديمقراطية، بهما حمزة الناس في بلاده - هي ذلك السين على الأقل - لا تذكر في هذه المسائل.... التيارات الأدبية الحديثة في شب الجزيرة العربية، النشر في المقالة، ص 49.



## - 1 -

كان الضولان المقترح على (حمزة شعالة)  
لحاضرتله التي سئلها هي (جممية  
الإسماعيل) بمكة. هي ذي الحجة 1369هـ.  
هو - كما نشرت ذلك جريدة «أم القرى»  
- «الخلق الكامل ضولان الرجولة» إلا أن شعالة عَنَل عنه إلى «الرجولة عماد  
الخلق تفاضل»<sup>(١)</sup>. هَجَ ضل ذلك

على الرغم من مغالته تصديق الكثرة على مصطلح «الرجولة» في  
حديثه عن القيم وجعله «الرجولة» عماد الخلق الصالح. من خلال قوله.  
«الرجولة في مبرز الاعتبار الأنبي» يسمت هي الفاري الطهيمي بين جنسها  
ولكلها مجموعة من الصفات الثابتة في الرجل الرابع. «هي المرأة قد بدت  
لغائية من حميمته كليا» لو كان على المرأة لكي تكون على خلق فاصل أن تغدو  
عرجلا ولقاء. أو مسترجلة؛ ولا عرامة في خطاب كهد، وزيث قيم عتيقة، نُظِر  
إلى الرجل فيها وإلى الرجولة على أنها معيار العضيلة وأن المرأة إن لم تكن  
عكس ذلك، فهي دون الرجل في التقويم الاجتماعي. حتى لا مبالغة إذا قيل  
إن القِيمَ العربية بخاصة والإيمانية بعمامة، هي قيم ذكورية بالامتياز، فهذا  
أُحْدِثَ قيمة (الشجاعة)، مثلاً، تبين أنها قيمة ذكورية، حتى لقد زعم  
(أبرن هارس)<sup>(٢)</sup> عن (أبي زيد) أنه قال: «سمعت الكلابيين يقولون رجل  
شجاع. ولا توصف به المرأة» بل إن هذه القيمة حينما ترتبط بالمرأة تصبح  
قيمة سلبية تمنى قلة الأدب مع الرجال: «الشجعة من النساء: الجريئة على  
الرجال في كلامها وسلطانها»<sup>(٣)</sup>. وكذا القول عن: قيمة (الفيرة)، أو (الكَرَم)،  
أو (البشاشة)، أو غيرها من القيم الاجتماعية ولهذا ارتبطت قيم (الصوف)  
(والضعف) بالمرأة، في جانب القيمة الإيجابية والسلبية؛ فكل من الإيجابي  
قيمة (الحياء)، التي تعد قيمة أنثوية، تقابل قيمة (الشجاعة) في الرجل، إلى

درجة أن المراتة صارت المثل الأعلى الذي يُضرب للحياء، على حد قول (الناطقة الجملي)<sup>(6)</sup>، هي مدح نساء تعجم:

وَمِثْلُ الْعَمَى شَمُّ الْفَرَقَيْنِ سَلَكْنَ بَيْنَ الْحَيَاءِ لَا يُشْفِقُ التَّقَلُّبَيْنَا

وقالت العرب في أمثالها: «أحيًا من بكر» و«أحيًا من فتاة» و«أحيًا من كعاب» و«أحيًا من مغيرة» و«أحيًا من هدي»، و«أحيًا من مُطْبَاقًا»<sup>(7)</sup>، هي مقابل ما جاء عن حياء الرجل. كقولهم: «حياء الرجل» في شهر موضعه مُنْقَضٌ، و«الحياء يمنح الزُّرْقَا»<sup>(8)</sup>.

ويتركز شعاعة على أهمية قيمة (الحياء) في البناء الاجتماعي. فيقول صها مولف المسائل في رأيتها حجاج هو الحياء والرحمة والعدالة، وشوام هذا الجماع الحياء<sup>(9)</sup>، حتى لقد عُمِمَ ما يعرفه في المجتمع الجداري ولهجته من انتهاز الخارج عن القيم بالأمر بالحياء في كلمة «استح» ليستدل من ذلك على أن الحياء هو القوام في حجاج «المسائل»<sup>(10)</sup> بل أوشك أن يسمي إلى الحياء الإيماني كله مستشهداً بحديث نبوية<sup>(11)</sup> ولم يمتنع عن أن يجعل الحياء قريباً للإيمان بل أراد أن يجعل بين الحياء والإيمان تصديقا أو تعاضداً. فلماذا بعد هذا كله لم يجعل (الحياء) عماد الخلق الماصلاً؟ لماذا لم الحياء يعمل تلك القيمة التي ركز شعاعته على أهميتها كثيراً، فلقد كان يمكن أن يجعل عنوان معاصرتة: «الحياء عماد الخلق الفاضل»، لولا إدراكه أن الحياء لدى العرب قيمة مُنْقَضٌ، نموذجها الأعلى المراتة، إن دكوريتها النفاضة لم تكن تنوحي له أن يمنح هذه القيمة الأنثوية منزلتها. وقد كان من هدفه العودة إلى القانون الثقافي الأزل، بدليل ما يُعْنَى عليه من أن العودة إلى الرجولة عودة إلى الأطوار الأولى: «الرجولة كالجنس شانونها فيها؛ ولذلك كانت أساس نشأة الفضائل في الأطوار الأولى»<sup>(12)</sup>.

هَذَا لَا غَرَابَةَ أَنْ يَأْتِيَ خُطَابُ «الرجولة عماد الخلق الفاضل» بمنح من التراث العربي الشعري، الذي تستقي جذوره من مياه الجفيلية، لا من استقراء طبيعوي أو اجتماعي، وهو ثلث تحول إلى ثقافة عروبية عطفة.

لا ترى في الأتونة إلا الضعف والتقصان والتقصير عن أن يكون لها تعلق بجماد الخلق الغاضل، القلم في الرجولة، ولا أدل على هذا من استفهام المؤلف الاستكباري «ألم تدبّر الإنثاء؟ استبح<sup>(14)</sup>» وعليه لن يرى للمرأة شخصية أو ممزولة، وإنما هي منبوعة الرجل، فهو يقول عنها.. «طُيْن كُنت جَاهِلَة، أو محتاجة، أو ضمنية، فذلك تدب الأمت التي لا يكون فيها رجال وإن كانت طائشة بها ممرٌ من طهيمه الشيطان فيها، فذلك تدب الرجل الذي يراها جسداً.. فتقلب به حيواناً بقوانين.. ويتغصها حولي لا يستحي.. ولو انصمأ للؤلؤ لجعل الرجل بالأحرى منبوعة المرأة أمّا، ومربية، وروباً صالحة، بل إن شعائنه ليهيئ ملغياً شخصية المرأة الاجتماعية إلغاء.. وكأن المجتمع بفصلاته ليس إلا رجالاً والنساء أشياء من أشياءهم يدلّ على ذلك قوله، «مردود الآن إلى كلمة الاستبداد» ليس يعني الصمير من لا يسمع صوت ضميره صرّة، واجملوها «ليس رجلاً، صمير، من لا يسمع صوت حوافه فاعلم» إذن هو يلج على حصر الحياة الاجتماعية الإنسانية كما صور عنها العقاد في الرجل، وحفل الصمير الذي تدفقه صوت الحياة، متمثلاً في الرجولة، كيف لا وهو لا يرى في المرأة إلا بنت حواء عذارة يطلق بذاك النثر كما يفعل الشاعر؛ فهو حش حين يستلطم صرورتها في شعره على سهيل الاستعارة وإن للضمير عن حُلم عهبي جميل، كما هي قصيدته بها فتنة التهر<sup>(15)</sup>، يصورها أحولة شيطانية للرجولة، يقول:

لا تقولني: أهوالك، إن يصمتها	لك، جفنا إلى دهور الطاب
أنت في مطلب الطهيمه أحمو	لّة سيعر مَصصوبة للشباب
لا تقولني: أهوالك، فالحب فهد	ودواصي الحبال ضد الشهود
لأصبي منهج الطهيمه، لا تص	حرف إلا غلباتها من سُرارها
والفلي فليها، طانت صدّي الخم	حوة منها، هي مهرها وتضلها
وسوء صند الزهور، إذا زف	ستلها، من صلتها أو جنلها
لا تقولني: أهوالك، إن هوى الأنا	شى خبايع مُهَجّر عن مُلها <sup>(16)</sup>

## - 2 -

ومرّد ميل هذا الخطاب إلى التكرّرة الملققة هو - حسب معاصرة  
 شعاعة (تحديدًا) إلى جعل القوّة مصدر الفضيلة، من وجهة مادية جسيمة،  
 بدلا من القوة إلا بالرجولة<sup>(17)</sup>، كما قال: «فهل الفضائل المأخوذ عنها القوى  
 وودئها بالأحلام والتهاليل لاستغلال الضعفاء أمّا تيارات الحياة المتداخلة  
 فإنها تدفع في سورها تكتمح الضعفاء، ومبادئهم وآمالهم ولوهمهم وتكتمح  
 الفضائل والأخلاق، لا فائز لها إلا القوّة ولرحمتها للضعفاء! لماذا لا يتعلمون  
 فنّ القوّة إذا لم يكونوا أهواء أو ليهتفوا فنّ القوّة؟<sup>(18)</sup> بيد أن القوّة هذه التي  
 عرّف على أهميتها شعاعة في بحث القيم هي - بمعناها الروحي، وكذا  
 الفضيلة بمعناها الإنساني - مشتركة بين الرجال والنساء متفاوتة بينهما؛  
 ولكم تثبت النساء، في مهديان الصبر والقوّة والخلق العاقل تموّلا على  
 الرجال<sup>(19)</sup>

ولقد كمن منطق القوّة وراء خطاب (شعاعة) منذ مهمل كنهه،  
 مستشهدا ببيت (القطامي)<sup>(20)</sup> {

والناس من يلقّ خيرًا فلالون له ما يشتهي، ولأمّ المخطئ الهول  
 وهو المنطق الشعري ذاته الذي عرّفه في مثل قوله، من قصيدته  
 «الليل والشاعر»<sup>(20)</sup>:

فانهض بأميلك، ذا قوّة	وذغ لتجوى الضعف رهيفة
بما ليس، هذا عالم مدبر	رشيقة صاخبة غفائفة
ضميقه مقنن سرّ جهرّة	حلفت يد الطفيلين أكفنة
إن طلب الحق به فاصبل	هذ عرلم الظلم بُنيّة
لو طابن المر به نفسه	لباع لسطامسين إهروثة
والأعزل اللئيج نهب القنا	فيه، وإن سلم عُقبلة

يا ليل، فملاك سيملك الحبس  
أضل فيه الروح سؤلته  
الفتك فيها منة تخفى  
والفوز للمفهم عدوته  
فسبق إلى الفتك بمن خفته  
ترو على الظالم طغفته  
واحسن على الأمين في سربه  
إن لم يكن لائقك أو كفته  
فالمعش خرب، ساد فيها الهوى  
وأسلم الساطر لفساده

على أن ثمة ما يدعو لتطابق خطابه الشعري والنثري إلى ما يتوارد في معاصرتنا عن مصادر - غير موثقة لديه - من التفسير الاقتصادي لتصارع الاجتماعي والقيمي مصادر ذات نزوع مادي في فلسفتها. لا بد أنها قد سقطت إليه من قراءاته فيما عاصره من أطروحات «الرجل قد انشئت إلى الهند، وأقام بمصر وما وظل ثارنا في مصادر الثقافة ويابح المكر، ومن قراته مثلاً «المسألة، لأرسطوطاليس، وقصة «ابن الطهيمة، لها التزييت، و«تأريخ» وه «الزينة للمروءة، لأستول فرانس، وه «حديقة أو مائدة أبيقور» وه «أستول فريش في مبدله» لشكيب نوسيل، وه «موال الاستبداد»، وه «كازيم» لتستوي<sup>21</sup>، حتى لقد يد معاصرتنا في بعض أجزائها لدى قارئ مثمل كما لو كانت ترجمة أو نقلاً تلج أبعاد تلك في اللغة والصياغة والمصطلح والفكرة، كل ذلك قد أدى به إلى الاعتقاد بأنه لم يبد لنا صمدى عن الاعتراف بأن الفضائل، هي مراسها الخفية، أنانية موهبة، ميزان الريح والخسارة فيها قالم منصوب»<sup>22</sup>.

ولا شك في هذا السياق أن أثر فلسفة الفيلسوف الألماني (نيتشه، فريدريش Nietzsche، 1844-1900) على معاصرة شعاعته غير خاف، تلك الفلسفة الذاهية إلى ما تدعو «إرادة القوة» وتنتهت كتاب بهذا العنوان وإن الحياة لمعت إلا تطورا هي تنزع البقاء، مصوره للأصلح، وأن «الإيمان الأعلى» غاية مكنى يجب بلوغها. وإذا كان نيتشه من مؤسسي الجرمانية، فقد كان الدارس وهو يقول المعاصرة يتساءل عن نزعة شعاعته «الهرطقة» أيضا،

فهبط ذلك التساؤل على بعض الصفحات<sup>(23)</sup>، حتى جاء (باخطمة، محمد صالح)<sup>24</sup> يؤكد حقيقة ما كان يتم عنه خطاب شعاعة من ذلك النوع، إذ ذكر أن شعاعة كان معجباً بأدولف هتلر، وأنه قد أصابه إحباط بهزيمته.

وهذا توقف لدى شعاعة على خطابين متعارضين، خطاب عربي صميم يرى الرجولة عماد الخلق الفاضل، وخطاب مقابل غريب عن ثقافته، يبدو عن آثار ثقافتة حديثة، كان يقول «ونريد قولنا وصوحاً هتقول إنما لا نرى معنى لنشوء الفضائل في الطور الأول من حياة الإنسان القديمة»<sup>25</sup>. ذلك أنه بهذا يُلمي خاصية العقل الإنساني، المهيأ فطرياً للنظر والتفكير، ليتبين هنا ما يشبه رؤية نيتشة في نشوء الفضائل، كرقبته شبه الداروينية في نشوء المجتمع البشري، وإلا فمصادره الثقافية التي أضنت عليه أن الرجولة عماد الخلق الفاضل، تقول قطعاً إن الإنسان لم يكن حيواناً في يوم من الأيام، وأن الله علم آدم الأسماء كلها من أول يوم. وأنه قد هداه السجسج كما أن تركله يقول أيضاً إن حيي بن يقظان على سبيل الرمزية تجاوز إنسانيته تلك الضرورات التي يشهر إليها شعاعة زاعماً أن الإنسان الأول ظل لا يظلم ككلها عن الحيوان في أنه يعيش لنفسه والمريرة، فهما نمسوزه الأول، حسب فهمه، وإنما نشأت الفضائل في عصور متأخرة هابن طبع كتمودج للفيلسوف المسلم يُعبر في رسالته تلك عن خطاب يقض تماماً، يرى أن إنسانية الإنسان كفيلة بأن تتجاوز به تلك الضرورات الحيوانية إلى أفاق الفضائل والقيم العليا، حتى في صغر فردٍ لإنسان عاش في عابرة، معزولاً عن المجتمع، مثل حيي بن يقظان، وفي هذا دلالة على التذبذب لدى شعاعة في منطق الخطاب، بين فلسفات فهمها من هراءاته المختلفة وتراث تشريه ولم يستطع التمسك منه.

وفي هذا السياق ذهب للؤلف إلى تحليل القيم ومنها: قيمة (الكرم)، التي قدم منها تحليلاً عميقاً، مقارنة قيمة الكرم بقيمة العفة، من حيث تمجيد الأولى أكثر من الأخرى؛ لما كان في الأولى من فضيلة متمنية. فالكرم

كما يقول، ولم يكن في أول نشأته تضحية وإيثاراً، وغراماً بالعدل، إنما كان - ولا يزال - دالة لتعاطية على امتناع نموذج القوي، ومقدرة على مواصلة الجهد والإنتاج<sup>21</sup>، كما أخذ يقرن الكرم بالعدل، ذلها إلى أن:

«العدل فطرة وشيعة، تأخذ بحساب دقيق، وتغطي بحساب أدق، وهو رمز للفردية، وما يجب للإنسان أن يخلفه، إلا أن كان يديه أن يكون أدمها، ( .. ) طين كان الكرم شمواً وحساناً، وحيلاً جميلاً، كان العدل حكمة وبصيرة وفهماً عميقاً. والكرم يغطي لهاخذ، والعدل الكفاءة... ونحن نراه أن الله مجنون بالقيمة، ويرى الكرم اتقية وأمانة جسمية، ههنا استرقاق النفوس والكسنة، ونوع التفكر، وتطبيق للخاص، والامتثال بالذلة للخلق<sup>22</sup>».

وهو تحليل صحيح في مجمله لفهمه عربية أصيلة، يشول عنها

شعرته<sup>23</sup> شمرًا

أرى الجود حلالاً المرادى ومثالاً لاعتراها ولولا حوده لم تكن معن

[إلا أنه لا يلتفت في تحليله إلى تطور الفواعي الاجتماعية وراء قيمة الكرم، وأنها لم تكن في حواء المرب شعراً وحساناً وحيلاً جميلاً فحسب، وإنما كانت قبل ذلك ضرورة اجتماعية في بيئة قاسية وصعبة بنيّة اجتماعية مفككة، وهي أوضاع اجتماعية تقلب عليها العافية والمؤر. ولذلك لما جاء الإسلام رُشد تلك القيمة للهقي على وطنيتها الإنسانية ويزيح شعريتها المرسفة، فجاء الحديث النبوي في هذا الصدد: «من كان يؤمن بالله واليوم الآخر، فليكرم ضيفه، جالزته يوم وليلة، والضيافة ثلاثة أيام، فما بعد ذلك فهو صدقة، ولا يهل له أن يشوي عنده حتى يهرجها»<sup>24</sup>، كما شذّب من شعرية هذه القيمة وهذّب من حماسيتها حينما دعا إلى الاعتدال فيها ونهى عن المثرّف، في مثل قوله تعالى ﴿وَلَا تَجْعَلْ مِنْكُمْ شَفَوةً لِّبَعْضِكُمْ عَلَىٰ بَعْضٍ وَلَا تَتَّبِعُوا كُلَّ الْآمَنَةِ فَتَقَعُ مَكْرَهُمْ خُشْرًا﴾<sup>25</sup>، وقوله ﴿وَالَّذِينَ إِذَا أَنفَقُوا لَمْ يُسْرِفُوا وَلَمْ يَقْتُرُوا وَكَانَ بَيْنَ ذَلِكَ قَوَاسٍ﴾<sup>26</sup>، فلفظيم إذا هي أدوات في



الجهار الاجتماعي، تتطور بتطورهم، وتتغير بتغيرهم، وليست بأفكار مجردة، يُنظر إليها كما فعل المؤلف بمقياس ذهني ثابت، يقطع النظر عن الزمان والمكان. وثبات القيم هذا هو متعب طائفة من شعراء الفلاسفة. كـ (سقراط) و(كانت)، وكانوا ينطلقون في مفهوم هذا من وحدة الطبيعة والعقل البشري. وقد كان (شعاعة) من الحفّيين جداً بقراءة أولئك الفلاسفة وتدارس أطروحاتهم مع أصحابها<sup>33</sup>. على حين يرى الفلاسفة المحدثون - ومنهم فلاسفة المذهب التجريبي الوصفي أن الأخلاق جبرية وتسمية ومتغيرة<sup>34</sup>. كما يرى علماء الاجتماع المحدثون أن القيم في مغلض تحوّل دائم، وتتطور تاريخياً مستمرة، وصراع وتداول<sup>35</sup> ولئن كان شعاعة قد قدّم في تحليل قيمة التّكريم إشارات عابرة إلى تطوّرها، وإلى ما كانت تؤدبه من وظيفة في المجتمع، فقد انغرس به الأمر إلى معضلة تحريضية، رأت أن «الإنسان إن كان رغبة فهو رغبة لازمة» إن كانت شرّاً في ذاتها، فلهست شرّاً على غيرها<sup>36</sup>، والحق أن البخل، بمساء العقيدة - لا البخل في سائر معناه كالبخل في تولد معنى التّكريم - شرٌّ على صاحبه وعلى سواه من الناس بل هو موصوفٌ يؤدي صاحبه قبل غيره ويحرمه قبل حرمان الآخرين. هيكيم يجرّد عن حقيقته النفسية والاجتماعية إلا في رؤية مجردة لا تربط القيم بجنورها في البنية النفسية والاجتماعية، وفق نهضة شعرية، تشاؤمية هي لقبها للمجتمع، تحرّدت أصداؤها أيضاً في ديوان شعاعة:

والمرورأت تقتضي بمصملي الد - جُود صمّتا - على الرّيا - ونفما  
والعبداء ترتدي مطهر الخدم - حر على أفضح النكدر بؤسا

على أنه كان يلزم التّحريك في مناقشة القيم بين نوعين منها، المثل العليا، والأخلاق الاجتماعية؛ فالأولى قيم داخلية ذاتية، مشوذة لذاتها، مستقلة عن أي شأبة نفعية مباشرة متناهية، وإن تحقّقت بها غايات اجتماعية، وتلك (كالحرية، والحكمة، والسلام، والمثل، والكرامة، والوحدة) هي حين أن

فِيهِمَا (كَالْكَرْمِ وَالشَّجَاعَةِ) هِيَ قِيَمٌ خُرْجِيَّةٌ وَسُيُفِيَّةٌ مَتَنَبِّرَةٌ، مُتَّفِدَةٌ إِلَى غَايَاتٍ<sup>(٣٦)</sup>.

ويمثل حديث المؤلف عن الكرم جاء تفصيله القول حول قيمة (الإيثار) - اللصيفة به (الكرم)، أو هي بالأحرى حصيلة من خصاله - حينما قال، إن الإيثار نَظَرٌ حَذَقٌ إِلَى ضَمَانِ فَائِدَةِ الْحُبِّ وَالْإِعْجَابِ فِي الْحَاضِرِ، وَمَا يَمُودُ بِهِمَا فِي الْمُسْتَقْبَلِ، وَالْأَثَرَةُ نَظَرٌ صَبَقَ إِلَى ضَمَانِ فَائِدَةِ الْحَاضِرِ، تَقْتَصِرُ عَلَى الْبَلَدَةِ<sup>(٣٧)</sup>. وكذا قوله حول (المُفَةِ):

لَمْ تَكُنْ رِيَاضَةٌ مَصْبُورَةٌ لِلنَفْسِ، وَبِهَذَا مَسْتَعْمِلَةٌ لِمِثْلِهَا، وَقَعِ شَهْرَتُهَا نَافِذَةً. لِمَا كَانَتْ مَطْلَبًا مِنْ مَطْلَبِ الصَّلَاةِ الْإِسْكَافِيَّةِ السُّوَيْمِيَّةِ عَلَى أَنْ تَقْبَلَ لَهَا دَمِيرَتُهَا مِنَ النَّشَامِ وَالْقِرَاءِ. حِثْ كَلَّمَا سِلَاحَ السَّهَابِ وَأَيَّادَ مِهْنَتِهَا، وَلِذَا كَانَتْ تَكِلُ الْبُرْهَ فِي مِثَارَةِ الْجَمَاعَةِ، لِنُظُورِ الصَّابِغَةِ إِلَى حِمَايَتِهَا، وَالِاسْتِقْرَارِ فِيهَا فَهِيَ فِي هَذَا التَّهْلِاسِ مَسْلُكٌ لَا أَلَرَّ هُجَا تَقَرُّعِ الْإِلَهِيِّ الْخُشَارِ مِنْ أَسْهَاتِكَ السُّرْمَاتِ. عَلَى أَسْهَاتِكَ تَكُونُ عَمِيرًا وَتَقَرُّ جَوَاهِرًا<sup>(٣٨)</sup>.

صحيح أن لفهم وطاقتها الاجتماعية والنفية، وأنها تبحث بعجائفة بإحلال، لكن تجردها هنا عن وظائفها الروحية في الطبقة الإنسانية، مبالغة وشكٌ مبرر.

ولقد تهذى الأثر الذي أيضاً في تفسير شعاعة قيمة (القناعة)، حيث قال، جولو قلنا إنها هي النفس والفخر دليل سمو النفس وترفعها، لم نقل خطأ<sup>(٣٩)</sup>. مستنداً بهت التقي<sup>(٤٠)</sup>.

كُلُّ خُصْبٍ آتَى بِخَيْرٍ لِقَدَرٍ حُجَّةٌ لَا جِسْنَ إِلَيْهَا السُّلْخُ<sup>(٤١)</sup> ويتجاوز ملحوظتين على استشهاده هنا تتعلق الأولى بأن البهت في ديوان الشاعر عن الحلم، لا العفو، والأخرى أن الشعر نقاشات لثمانيه لا تصح براميس علمية في دراسة الظواهر الاجتماعية. فإن شعاعة كان يتجاهل هنا الدور النفسي للقناعة، الكامن وراء نمطها بأنها فضيلة إيمانية.

ذلك الدور المتمثل في إحساس الفقير بالرحمة وشعور الغني بالافتقار، وتبست  
الوظيفة النفسية وراء وجود القيم بمنعصلة عن الوظيفة اللغوية.

هكذا تنتقل الفارئ إلى مقاربة المؤلف قيمة (الشجاعة). ويحده كذلك  
يذهب إلى أن الشجاعة ليست حُفًا طبيعيًا في الإنسان، فما يتصف بها  
الناس إلا اضطرارًا، أو هربًا من عار. أو علمًا في تحقيق غاية، أو مناصرة  
نفس، أو دفاعًا لمبدأ، أو حفظًا في تقدير نتائج المخاطر؛ فبذلك من هذه الأسباب  
تستحق أن تُدعى فضيلة، ولكن هذا منطوق قوله شعراً:

صبرته، وما صبر امرئ لم يمد له      على يأسه فيما يُهلون منهج  
التسليم والإقدام حُفًا بالنفس      رأى أن شئق الموت للغنم أرحب  
الوجع والإحجام فمُسطة ساحة      سيحقتها غمر كربة ممغن  
وما هو بالخشوع في ذنب، إنما      ضرورته نلتني عليه، وتغلب<sup>(1)</sup>

يقول ذلك عن قيمة الشجاعة، مع أن شعوره حافل بالتعبير عن تلك  
القيمة بمرسها حُفًا طبيعيًا في الإنسان، يستحق أن يُدعى فضيلة، بل  
يستحق أن تلبس ثيابه بهيل الكفاب والأسماء لا يحتجب في ذلك كله عن  
(عنتره) أو (عمرو بن كلثوم) هم قصيدته «أبيس» ، على سبيل المثال.

حيث لا يبين الشجاع لما تحف      حُفًا من سابع نسي لو راني  
رُبَّ حَرْفٍ دعا، فنبئتُ أعرا      قُ للرومات لَحَى الهيجاء  
يا حيام الصعراء! قد تَلَع الصم      ستُ مساءً على أذى النوشاء  
فلركبي، واشربي، على طول مسرا      لبي، فليسول الحويل والخيلاء  
فَلَجِي لَمْ تَزَلْ لِحْدِكَ لَمَلًا      هي دواعي الخوض بالأعما  
لم تزل في مَنَزَق الضنك سِفًا      صلوام الحَدِّ تخزي الضما  
ومَنَزَرنا.. وقد صبرنا طويلاً      لشهدتي المُنْقام والنمضاء

فانطلقنا إلى المحيطية لا نلد  
 لا نهابة الردى فما زال مصرا  
 فلفقوب الرياح من كل صوب  
 وتصدف الأخطى شرقا وغربا  
 نحن خطائها على السهل والوع  
 وبانوابنا غبارا مرصا  
 حوي على الملاكين والنصحاء  
 لنا ومصرى اجسادنا القنماء  
 فتهي من تهيئا ثغاء الشاء  
 فتهي منا لمست من الدخلاء  
 سر، ورثاها على الدماء  
 ها، يهين الألقاب والأسماء

والواقع ان ما يصفه في معاضركه (شجاعة) شبيه بما يصفه في نصته  
 الشمرى الصليق، من حيث هو متأوجع بين نوارع التوحش والطمش، وليس  
 بقومة الشجاعة بمعناها المطلق والروحي، الناعثة على طمأنينة النفس  
 الواقعة بمقدراتها لا من جهل ولا مدحاع وسطك حملة تمسية تكون في  
 الأسواء من يمي الإنسان **رهي المقابل فإن (الخير)** ليس بمجرد الخوف، كما  
 ذهب الكتاب. أو ضلالة الحي بروحه وحرره على هوانها؛ فالخوف غريزة  
 إنسانية لدى الشجاع والحيار كما قال هو شعر من قصيدته، ملحمة<sup>(13)</sup>،  
 - فأصاب شطاق أكثر.

ليسبح الحميلة كلاً، ولا عا  
 ش شجاع بالضمير غير ضليح  
 كل من خلف، فالحميلة غلاب  
 فلو فيه الأخد لنا وظفرا

إلا ان الخوف يتحول في نفس الجبان إلى مرض، يهول في عينه  
 التوقعات، ويضيق في خياله النتائج بأضفاف ما قد يمتلئ الواقع.

على ان ثمة فرقاً بين (القيم) من جهة - التي هي نماذج اجتماعية  
 عامة، تتشكل ذهنياً ونفسياً، وترتّب عليها نظرة المجتمع الإيجابية أو السلبية  
 إلى الأشياء، وهي دالمة الحراك والتبدل زمناً ومكاناً<sup>(14)</sup> - وبين الأخلاق  
 المهارية، التي تدور على الأفعال الإنسانية، من حيث هي خير أو شر<sup>(15)</sup>، إلا  
 ان شجاعة لم يكن ينته إلى هذا التقريق، فظل معيار الحكم لديه أخلاقياً.

بدليل أنه كان يفتش ما يتدرج في مفهوم القيم، كـ «الرجولة» أو يمكن أن يتدرج فيه - كالشجاعة، والكُرم - وفق رؤية أخلاقية تستمدّ مبادئها من دلائل الخير والشر.

ثم يسلط بعد أن سلوى الكُرم بالهزل، والشجاعة بالجبن، بل قدم الهزل والجبن في ميزان العقل والنفس - إلى القول إنه قد قاد الشعور بهذا التداخل - فيما يرجح - بعض الفلاسفة قديمًا وحديثًا إلى اعتبار الفضيلة وسطًا بين رذيلتين، فالكُرم عندهم وسط بين رذيلتين: الهزل والمزلة، والشجاعة وسط بين رذيلتين: الجبن والتعور<sup>10</sup>. وكان الشعور بالتداخل بين القيم لدى بعض الفلاسفة قديمًا وحديثًا مصوغًا لفهم انتفاء الفواصل وتساوي القيم بسايرها وإيجادها! وكان السببية لديه منطية في الحكم على القيم، فإما أن يكون الكرم خيرًا، بإطلاق أو أن يكون الهزل شرًا، بإطلاق، أو يكونا شيئًا واحدًا وكذلك الشأن في الشجاعة والجبن.

ولما تطرق إلى القيم الأخلاقية الصالحة، صمى إلى القول بأن لغة فضائل لا تقبل التقسيم الذي رآه في الشجاعة والكُرم، بحيث لا تنزل فضيلة منها منزلة وسطًا بين رذيلتين، وتلك كالأمانة والصدق والعفة وأمثالها، فقال: «إن الأمانة يكون أميًا كلما بالغ في أمانته والحال يكون حائلاً مهما قصره مدى خيافته، ويكون صادقاً أو كاذباً، ولا وسط». وللمبالغة بعد حدودها ومخاطرها الفكرية واللمعية<sup>11</sup>. وهكذا، فكما جاءت أحكامه على القيم الاجتماعية العامة مادية، اتجهت أحكامه على القيم الأخلاقية إلى التفضيز في الطريف المثالي، هذا على الرغم من أن ضرورات الحياة الاجتماعية قد تجعل بعض الكذب مبرراً، وبعض الصدق وسيلة قتل أو إضداد. وكذا القول في الأمانة: فهي مرهونة بنتائجها، وطبيعة ما لا تمان الرء عليه<sup>12</sup>. ومن هذا المنطلق فمثلاً أنه ليس في القيم عمومًا ما هو مادي مطلق، فهم فيها ما هو مثالي مطلق، وإنما يتوقف الأمر على جلب المصالح ودرء المفاسد، فما القيم إلا عَصَلَات اجتماعية، تختلف باختلاف الزمان والمكان، متى تحققت لها الوظيفة كانت مشروعة، ومتى انتفت كانت حارجة

عن وظيفتها، وحتى ترتب عليها الفساد صارت شراً لا خيراً. إن الفهم - كما يدرسها مثلاً (ماكس شيلر Max Scheler) في فينومنولوجيا القيمة، أو (كارل منهايم K. Mannheim) في علم اجتماع المعرفة<sup>(149)</sup>، تمثل حقائق اجتماعية، تقوم على أصول سلوكية مشتركة، وليست بمثابة مجردة ولا مفردة.

### - 3 -

ولقد نازعت المؤلف عاطفته الدينية في كلامه على القيم الدينية، فإذا هو يعود هنا قال، دون أن يلتفت إلى مفاهيمه السابقة، التي كان يمكن أن يقول بها عن القيم الدينية أيضاً بما أن قانون المقاب والثواب موجود هناك وهنا. وإن كان قدوساً إلهياً موجلاً ظهر يقول: «أفأنا المصائل التي نراها خفية بهذه التصمية فهي التي نزل بها القرآن ودعا إليها تلك المصائل، لا يكون للمصنف بها والوس تقوسيتها نظر إلى مصلحة أو سمية. وإن كان شيء من ذلك فثبوتية مد الله والزمني إليه». وليس التقريب لدى المؤلف بين ما يسميه «الحاس» وما يسميه «المصائل» إلا تقريباً اصطفاً فكما أن القيم الاجتماعية تُرحى من ورائها المصالح والمكاسب، وإن كانت موجلة مرجوة في الدار الآخرة، ومن تلك المكاسب ما يناله الماضل الديني من لذات فكرية، ومنع نفسيّة، ووجهة فيما عند الله. وما منع المؤلف إلى التقريب بين «الحاس» و«المصائل» إلا التخرج مما كان قد فزّره عن القيم الاجتماعية أن يقول ما قاله فيها من أنها ليست مثلاً عليها، لكنها مقدمات لتتألق، وعملات اجتماعية تشترى بها للمصالح والمكاسب - عن القيم الدينية. ولكن ألم ترتبط القيم في المجتمعات البشرية بمقلد لا تقل قوة عن العقائد الدينية، إلى لم تكن بالعمل عقائد دينية، إن صعبية أو باطلية؟ إن قيمة الشجاعة والبطولة، لدى اليونان والرومان مثلاً، كانت لها ارتباطاتها بعقائد القوم وأهنتهم، بل لقد أدى هذا الاعتقاد في البطولة في بعض أطوار الوثنية إلى عبادة الملوك من الأبطال

(Ancestor worship)<sup>151</sup> كما جُمِلت لفهمة (الوفاء) بالعمود والوثائق والأحلاف لدى عرب الجاهلية طقوس مرعية - خلدتها الأمة - تُعقد بإشراف الكهان لدى الأصنام، مصحوبة بإزلة السماء وإشعال النيران، وقسم الفرائح، وجاءت من هذا في اللغة العربية، مفردة «قَسَم» وتُصْلَحُ المتعاقبين باليمين، وجاءت منه، «اليمين»، وتُغَمَسُ أقدامهما في الدم، وجاءت منه، صفة «غموس» لليمين، وحُرِّ على أذرع للتشارطين بالمشارطة، لتُسمَّى من ذلك «الشروط»، بهذا الاسم<sup>152</sup>، كما أن قيمة الكَرَم لم تكن بعيدة عن عقله العرب الجاهلية، وأو أخذ المهر فمُودِجاً، لتبيّن أنه كان معارسة للكرم، ذات وظيفة جفينة مضطمة لحيهم، لفتصادياً، واجتماعياً ودينياً<sup>153</sup>، بل لقد كانت للأمم القديمة آلهة ترمز إلى تلك القيم كآلهة الشر والتهجير وآلهة للحب، أو الحصبه أو الفرائز، وهدم حراً ممّا يدلّ على أن القيم اوتبطت بشكر أو بأجر مضروب القديّن، هـ، إضافة إلى أن التوسمة الاجتماعية في حد ذاتها مسئلة عواطفها من العادات والتقاليد مكتسبة قد استلها في تلك المجتمعات، بحيث تتحوّل إلى ما يشبه الوضعات الدينية، بل إن القيم حتى في تلك المجتمعات التي توصف بـ «اللا دينية»، ماثلت أن تقود عقائد، إذ ليس الإيمان معصوماً بالإيمان برسائل سماوية لكن صورياً من الإيمان الأخرى تنشأ عنها القيم وتسمى ومن ثم تحوكت قيمتا (العمل) و(الإنسانية) في المجتمع الشهوي - على سبيل المثال - إلى إيمان فردي واجتماعي، مثلاً بآلة قيمة (الحرية) في بعض المجتمعات الرأسمالية إيماناً ايضاً<sup>154</sup>، وبدا يتبدى كيف أن شعاعة كان قد أدخل بمفاهيمه التي اقترصها، منعازاً إلى عاطفته الدينية، أو خشيته، كما قال، من هان يؤخذ (هذا التحليل) دليلاً على عقيدتنا في رُجوعنا إلى الرذائل) على نقلها، وليس لنا في الحقيقة غرض من هذا التحليل وللغاية، إلا الإشادة إلى أن هذه الرذائل أو بعضها من سنن العقل والطبع أو من فرائضها<sup>155</sup>، ولو استقام بالوثب للميار لعلّه على النسبية في النشر إلى القيم الإنسانية، بما يجردها عن مثالياتها المطلقة ويرتفع بها من مصطنعها المادية المبرهنة.

ومن منظور يبدو رافضاً لفهم المجتمع الحديث، مع تصور تسميحي وغير دقيق يخلط شعاعة بين نوعين من القيم، نوع يمثل خصلاً فطرياً، كالجبن، والشجاعة، ونوع آخر هو سلوك أخلاقي اجتماعي، كالصدق، والكذب، والصفاء، وسوءها. إذ يرى أن البلاد التي تنمّع فيها أسباب الكسب، وتنوع وسائله، ويتكاثف فيه الاجتماع، متى تكفلت الأنظمة بحماية الحرمات الفردية، وبمعالجة الحرّيات والحقوق، وقام الفرد بواجبه القانوني في صلاته للمدينة المحدود بالنفس، استوى في القيمة الحميم والأحمق، والضعيف، والمشتهر، والكاذب والصادق، والشجاع والجبان، والأثني والإشاري. مادامت رذائل الإنسان لا تتناول شبره بالأذى والإساءة، فهل يصحح أن من يتصفون بهذا الخليل من القيم الأخلاقية والخصال الذاتية يسترون في القيمة وهل يمكن أن لا تتناول رذيلة الإسهار أو الكذب لدى الإنسان في تلك المجتمعات خبوره بالأذى والإساءة؟ إنها مصائد تملّ به إلى الفول «إن النظرة العلّة إلى الفضائل أصبحت نظرة حيالّة لا نظرة إيمان ونحيم وإنما لم تعد سلاحاً يمس الحمايه لتتعدّه، وهو تُتمزّز بها الكلاب إلى إسقاطه على المجتمع البشري كافة. ولذلك يكاد الفلّاح يرى في معاضرة شعاعة بعض قصيدة منسوبة، تشتمّر بزم بمجتمعه وعصره، لا يؤمن بمسبية الأشياء، ولا ينظر إلى المجتمع بعين الفاحص لقارن، ولكن يروج الانفعال الخفيري والوقوف النفسي، فيقول في معاضرة ما يتوله في تأملات شعرية، يرد فيها.

أرانا شهيداً لئال، والجاه، والفسق  
فما كنت نواصي الكبر فيها، فما نعت<sup>١٩٠</sup>

يؤكد هذا أنه على الرغم من تفرده السابق حول الفضائل، وأن طوبى النفس الهشيرة التي لا تبال بالزلال لولا للمصالح والقوانين، ينف متسللاً، داراً بهم كيف يتخلص نفوذ الفضائل في هذا الزمن المجهوب الذي انضمت فيه سيول الحياة وحالاتها، وهلت مساهير النفس وانكشفت مكوناتها؟ أراهم كيف تتخلص في عبور عجيبة قبله، امتطت فيها الرذائل غوارب الفضائل تقويمها، وتُخدّ منها جنة تنقي بها الحامض، وتُدفع قالة سوء، وتُسخر الجموع وتُحمد



الفراتية، فاليامعكُ إذن وراء جبرائك التقيّم هو - هي رايه - «المرمن المعجبه»، ماضياً وحاضراً، وليس أن طبيعة الإنسان متقلبة، ووظيفة التقيّم نسبية. ومن هنا يظهر أننا إذاً خطاب شاعر، لا باحث اجتماعي.

#### - 4 -

وكما كان ينازع المؤلف حنيئته إلى الماضي، يلمح حنيئته إلى القرية، أو بطوله من المدينة، وهنا مستحق رؤاه في شرك التناقض. لا أدل على هذا من ربطه التفاصيل بالقرية، والردائل بالمدينة، حيث يشير إلى أن «الكذب يقلّ» حيث يقلّ التزلحم على أسباب العيش، فهو في القرية أقلّ منه في المدينة<sup>44</sup> وهو استنتاج مبالغ، لأن التفاضل بين القرية والمدينة ليس في النوع ولكن في النسبة، والأمر يدعي أن هي قيمة الكذب أو سواها من حيث إن القيم تختلف باختلاف حجم المجتمع، وطبيعة العلاقات القائمة بين أفرادها؛ مثلاً إلى أن القيم هي مشاع اجتماعي هي الأساس. ولئن كانت للمدينة قيمها المادية، فإن بها قيمها الإيجابية، قياساً إلى القرية

ومع أن المؤلف كان قد قرّر من قبل أن «الأمير يكون أميناً كلما بالغ في أمانته، والجناس يكون خائناً مهما قصر به مدى حياته»، ويكون صادقاً أو كاذباً، ولا وسطاً<sup>45</sup>، فإنه قد ناقض رايه ذلك بعد صفتين، حيث أقر بأن «الكذب في المثينة المعاصرة ضرورة اجتماعية واقتصادية، تعين على الزواج، واتشام حركة التبادل، والإفئاع، ولو ساد الصدق فيها أصبحت مجالات الحركة والنشاط بركت، يتضاعف معها الشعور بأعباء الحياة ومومها»<sup>46</sup>. فساد الأمر كذلك، أيقني هذا أن مصلحة المجتمع هي المثينة الآ تقويم حياته الاجتماعية والاقتصادية، والآ يكون هناك رواج واتشام لحركة التبادل التجاري، تجسّماً لما يسميه الكاتب؟ أو لو صح قوله: إنه لو ساد الصدق فيها أصبحت مجالات الحركة والنشاط بركت، يتضاعف معها الشعور بأعباء الحياة ومومها - يبقى الصدق يندب فضيلة، أو يرى التمسك به، وإن

دأصهبت مجالات الحركة والنشاط، بركية، وتضاعف الشعور بأعباء الحياة وهمومها؟

ويردني إلى القيم، التي مرّت غفلة صانعتها على تقصيراتها وإن تضاربت ومرجسياته الثقافية، وأولسته في التناقض. ينطلق قيمة (الأمانة) في المجتمع اليوم، فالأمانة - التي تأتي الإشارة إليها في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلَهَا وَأَعْلَنَ مِنْهَا، وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُلًا﴾<sup>60</sup>، كانت (في رأيه) - على الأرجح - دليل سيطرة القوى، ونذرة مثالة... ولا شك أنها كانت مقصورة على من هيأت لهم قوتهم من امتداد النفوذ بين الجماعة مبدل السلطان عنها<sup>61</sup>. وهذا يقف القارئ أمام بمنى على صفتين متقابلتين، يقول الأول: بين الكذب في الحقيقة المأمرة ضرورة اجتماعية واقتصادية<sup>62</sup>، ويقول الآخر: «بين الأمانة اليوم ضرورة لصيانة المصلحة واستجلاب الثقة والفرق من احتراق حدود للقوى». فكيف يصبح قيمة (الكذب) إلى جوار قيمة (الأمانة) ضرورتين اجتماعيتين في الهندسة المعاصرة اليوم، مع أنهما قيمتان متضادتان؟ من الواضح أن المؤلف لا يفرق بين هاتين القيمتين إلا لكونهما في رأيه غير أصيلتين في النفس البشرية، وإنما ينبثق إليهما المصالح، وينبثق عنهما المضار؛ ولهذا فإن الأمانة لم تكن سائدة في المجتمع المدني إلا بمسئلة الشائون، على حين أن ليس هناك قانون يمنع من الكذب، بوصفه سلوكاً فردياً، ولأن المؤلف يخلل في تأملاته أن المجتمع المدني بقوانينه بمثابة سلطة تربوية، وأن تلك المسئلة من نوع الرياضة العنيفة، التي يكرّ المؤلف بأن الإنساني من خلالها مطالب بأن يتحوّل دون نزعات انشراحه، كما تتحوّل الرياضة الصيفة دون تحوّل الجسم<sup>63</sup>، فكان حراً بالإنسان إذ أن تتهدّب أخلاقه نسبياً في المدينة، وأن تلحق قيمة الصديق هناك قيمة الأمانة، في مضممار ترقّي الإنسان وتأييده، بيد أن شدة عوامل ظلت تقنع المؤلف بمثل تقييمه هذا، غير اللطيف ولا الإنساني، الذي يفترض تحلي المجتمع للمدني بالأمانة مع اتصاله بالكذب، في أن: منها.

(أ) رؤيته للحياة الأبدية، المبالغة في نصب ميزان التريح والخسارة وراء قيم الإنسار، مع الإعراض عن الجانب الإنساني والترويع في منظومة القيم.

(ب) تقصيله للماضي على الزمان، ولا تخرو هو للتسلسل.

وذكرت أجيالي بماضي عنودنا. قول ذكروها بعد لأي؟ وهل حواء<sup>(65)</sup>

(ج) تقصيله للمجتمع القروي على المجتمع الحني، شعطابه يشق من حنين طويروي إلى قيم المكان البسيط.

ما يؤكد بجملته أنه كان يمر بطور ثقافي من التنازع بين الماضي والراهن، وعوالم المثنية والمجتمع الأوكي، مع قلق في الاختيار والتقصيل. ولقد تجلت آثار مواقفه هذه من الزمان والمكان تجيداً شعرياً للماضي وضيقاً بالرئيس في مثل قصيدته «أبيس»<sup>(66)</sup> مستوعباً تاريخ (مكة) ومطاليل الصحراء أو قصيدته «خدة»<sup>(67)</sup> «سويته التي عاث فيها - كما يشكو - شباب ما ركت عرسه، وأعياء جباة مكلهم مرموق. هم صورة من مجتمع المدينة كما أورد ويصم قومه في محاصرتهم:

نبي ماض لم أسمع، هيك قد عمن بشجوة عروية والشروق  
كهف أنصبة، وصيغت بكرا ف؟ وهل يحلم الرهيق الولع  
أهو القدر مهنم الحسن في شر هيك، والتمهد في هوالك عقوق  
حبذا أنت، لو وقفت وأجملت، ولم يتهلك لتيك لصديق  
فوقد الحبيب أسمى مني الحسد من، والطور بالجمال حليق  
لا تكوني حوانة لمعطل الدية من لعيها، ولا يفرز الميثوق<sup>(68)</sup>

وهكذا تبدو المدينة لدى شعلة وجه آخر للمواقع الدافرة حسنها، الملقى هواها، الفلن وفلاها، أشبه ما تكون بعيون بقرين، به من من طبيعة شيطان، لا تستحي، ولا تملق لها به الرجولة، عمك الحلق الفاضل، ولكن تملقها به مشابها ما زكت غزلته، أعياء، جهلاء.

## - 6 -

وختاماً، فلنشطة وإن ظل يرى (الحياة) مفتاح لفاتيح هي الفضائل لم يقدم إلى القارئ في معاصرته تصوّرًا ثرياً، ذا منهج عملي وواقعي. وإنما اكتفى بالإشارة إلى مبدأ (الحُرّيّة) في التربية، وأهميّة تكوين الشخصية المستقلة، مع قيام القدوة الصالحة<sup>(٩)</sup> وبالجملة فقد انتهى به المطاف إلى شبهة تشاكيّات وعظيمة<sup>(١٠)</sup>، لا تتفق ومعتقداته الوثوقيّة حول تاريخ التجربة الإنسانية. ولو أنه قد سلم بضرورة قيام الحافظ مالياً أو معنوياً وراء السلوك البشري، ثُمَّ وَغى مبدأ التنبهة في قيام الطواهر القيمة في المجتمعات، لاستقام له منطق القياس النظري، إن في أمور الدنيا أو الدين.

وعليه فإن قيمة معاصره شائعة الروحولة عماد الحلق الفاضله تكمن بالدرجة الأولى هي.

1) ما تكشفه عن للرحلة التي التي فيها شهادة معاصره، في شعريّ الحجة 1390هـ - 1939م، وعصره إذ دال ثلاثون سنة<sup>(١١)</sup> تلك للرحلة الانتقالية بين الشباب والرجولة. ومن هذا الجنب يمكن القول إن المعاصرة شاهدة على شخصية صاحبه وسيرته المكرية، في طوّر دقيق من أطوار حياته.

2) ما تكشفه المعاصرة عن للرحلة العلمية التي عاشها المؤلف، (1908/1973)<sup>(١٢)</sup> وهي مرحلة انتقالية حقة على المستوى العربي والعالمي، متجاذبة بين الروحانية والمادية، وبين اليقين والشك، وبين المجتمع الممسطح والمجتمع المدنيّ المتقدّم. بمتطلباته الجديدة وفنونه الحديثة. ومن هنا فإن مثل هذا العمل يُعدّ شاهداً على عصر من التحولات الكبرى في حياة الأمة والإنسانية، صاحبها انزياحاتها في القيم والمفاهيم. حتى إن مولد الاهتمام الحقيقيّ ببحث القيم بل استعمال مصطلح القيمة value مديراً فلسفياً - لم يسبق ثلاثينات

القرن الماضي، إذ وُكِّد في أحضان الفلسفة الوجودية هي (هَيْتَا، بالتمسك)، بعد الحرب العالمية الأولى<sup>(73)</sup>.

د) من وجهة بطلية أدبية، تُعدُّ معاصرة شعلة شامداً نموذجاً على تلزع القيم بين تِلْزِي ذهر الشاعر ووجدانه، فالْمُؤَلَّفُ وإنْ تَقَمَّصَ البعث وحاول التمهيد عن القيم في خطاب تأملي، نُقِدِيَّ قد ظلَّ أميناً على طبعه الشمرية، يقع في شبر قهول من التلجيق بين خطاب الشمري وخطابه التنري، حسب تنبذيهما والميل لهما، رغم ما يُفترض بين هذين الخطابين من اختلاف نوعي.



## الإحالات

- (1) يُنظر: شعاعة، حمزة، (1981) الوجوه عماد الخلق للعامل، (جدة، نهاية)، 21، صباه، حيدر، (1397هـ)، حمزة شعاعة: قصة مؤرخة ولم تُكتشفه (الرياض، دار الوفا)، سلسلة المكتبة الصغيرة برقم 21، ص: شعاعة، م. ن، المقطعة، 12.
- (2) شعاعة، م. ن، 33.
- (3) يُنظر: ابن فارس، (1952) معجم مقاييس اللغة، تج. عبدالسلام هارون (القاهرة: دار إحياء الكتب)، 3: 247 (شجع).
- (4) ابن منظور، (ت: لسان العرب المصنف، إعداد: يوسف خياط (بيروت: دار لسان العرب) (شجع).
- (5) م. ن، 3.
- (6) يُنظر: (1964) شعر النحلة الجندبي، دمشق، المكتب الإسلامي، 179-180.
- (7) الزمخشري، (1987)، المستقصى في أمثال العرب، بيروت: دار الكتب العلمية، 91-90:1.
- (8) الكندي، (1955) معجم الأمثال، تج. محمد صافي، لندن: عبد صمد (مصر: مطبعة السعيد التويني)، 286:1.
- (9) شعاعة، م. ن، 35.
- (10) يُنظر: م. ن، 86-87، هنا على الرغم مما في هذا من خلل منهجي من جهتين، أولاً من حيث جعله السك على السواء معياراً قيمياً، مع أنه قد يوظف بأفواه شتى لتصبح ما خالف العادات والتقاليد أمراً ينهي السواء منه وإن وافق الحق والخير والجمال كعباءة الناس - مثلاً - من معارضة بعض السرف الشرقية؛ وثانياً في الاستدلال بالهجرتين غير المتفرقة ربما في مطالعة الخامس من حيث إن تلك الكلمة قد تستعمل بديارات أخرى، كلمة «عيب» أو «خلك» و«بال» أو «لغيرها» على الكل المتصل بالأمّة فضلاً عن الإضافية.
- (11) يُنظر: م. ن، 185.
- (12) م. ن، 114 ولولا هاتيك المخالفة للخلام من قيمة لتفوّق إلى قيمة ذكورية ما كان من فرق بين «القوام» و«المعاد» في قوله: فقد انتهبنا إلى أن السواء قوام الفضيلة، خير أن الرجولة صانعها، التلميح برسالتها.

{13} م.ج. 142 - صحيح أن تصوره هنا جاء في سياق محاطة الشابة جميعاً قال: فأبها الشاب الذي يتلوى ويهوى حتى يهقد وحولته اللد تمتد الإثبات؟ استج له: لا أن رويته إلى المراء وأنها لا تصلح للغد فهاماً بالرجل، تتضافر مؤشراتنا، لتؤكد تروته الثقافية هي مظهره إلى المراء، وتدل على أن تصوّره للقيم هو التصوّر الخارج في المجتمع العربي.

{14} شحالة، م. ج. 105

{15} {1988} ديوان حمزة شحالة، (الطبعة الأولى)، 6، 66-55.

{16} م.ج. 51-52 وقد استوحى تحليل هذا الجانب من مواقف شحالة من المرأة (الغنائي، صبا لله، {1985} الخطيئة والكفر - جنة السادي الأدبي الثقافي)، 111-100، بما يشير إلى أن الأمر لعبة يتجاوز الإرث الكوري، إلى سيدة شخصية، تضرب بأعمالها في اللاوعي الجمعي الإنساني.

{17} شحالة، الرجولة عند الخلق الفاسلي، 121

{18} م.ج. 67

{19} {1960} ديوان القلمي، مع إبراهيم السامري، أحمد مفلوح (محرر)، دار الثقافة، 25

{20} ديوان حمزة شحالة، 227-204

{21} كنظر صبا، 73، 76-70

{22} شحالة، الرجولة عند الخلق الفاسلي، 77

{23} كالصفحة 68

{24} في ورقته التي ألغها في مقود قراءة النسخ، (النادي الأدبي الثقافي بهجة، عصر الثلاثاء 1427/2/14 هـ = 2006/3/14 م)، يتواءم والفارس علي.. أحداث في حياة حمزة شحالة.

{25} م.ج. 38

{26} بطور م.ج. 38-39

{27} م.ج. 78

{28} م.ج. 71

{29} ديوان حمزة شحالة، 174.

(38) البهاري، (1981)، صحيح البهاري، سبك وإتقان، مصطفى ديب البنا (دمشق، بيروت، دار الفلم، 5784:5 (باب إكرام الضيف وخدمته لياء بقمه).

(31) سورة الإسراء، آية 39.

(32) سورة الفرقان، آية 67.

(33) يُنظر منها، 16-28.

(34) يُنظر غاروب، بهش، (1983)، بنو الإسلام، ترجمة: زهير الكزاسي (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب)، 10-11.

(35) يُنظر مثلاً، مائهايم، كارل، (1968)، الأيديولوجية والطبائفة، مقدمة في علم اجتماع المعرفة، ترجمة مهدي الجليل الماشر (بغداد: مطبعة الإرشاد)، 165-166.

(36) شعلة، الترجمة، عبد الحلق الشافعي، م. ن.

(37) يُنظر مثلاً، كلاب، (الهاب، 1994)، سسر القيم هي لسان، مجلة المستقبل العربي، (مركز دراسات الوحدة العربية)، ج 183، 97.

(38) شعلة، الترجمة، عبد الحلق الشافعي، 79.

(39) م. ن.، 74.

(40) (د ت) شرح فوار التميمي، وسفقه عبد الرحمن البرقوقي (بيروت دار الكتاب العربي)، 217 وفيه 14 كلاً، عليه.

(41) ديوان حمزة شعلة، 143.

(42) م. ن.، 190، 192، 197-199، وقارن ديوانه أيضاً: «إلى قبري»، 291-293 «الدهل والشاعرة» 286.

(43) م. ن.، 257-258.

(44) إلى تفصيل هذا تطرق الباحث في دراسة أخرى: «لما تُشعر بعد، بمدون نقد القيم»، ويُشار أيضاً، الألباني، محمد محمد، (1972-1973)، القيم الاجتماعية، مبخلاً للدراسات الأنثروبولوجية والاجتماعية، الكتاب الأول، الخلفية النظرية للقيم، (القاهرة: مطبعة الاستقلال الكبرى)، 49.

(45) يُنظر مثلاً، وهبة، مجدي، (1974)، معجم مصطلحات الأدب، (بيروت: مكتبة لبنان)، 152.

(46) شعلة، الترجمة، عبد الحلق الشافعي، 73.



(47) شعلة، م، ن، 73.

(48) ظلّ الإنسان إنساناً مثلاً على مالٍ موزون دون أن يعلم، ثم علم به حال ذلك الحال، ظلّ من الأمثلة - والسلسلة هذه - أن يؤدي الأمثلة إلى أمثلة 19.

(49) يُنظر فصوص، صلاح، (1987) نظرية القيمة في الفكر المعاصر - (القاهرة: دار الثقافة) 1 64-65.

(50) شعلة، م، ن، 79.

(51) يُنظر، محسن العبد، علي العبد، (1984)، «عبادة الأرواح (القرى الغنية) في المجتمع العربي المعاصر»، (بحث ضمن، الندوة العلمية الثانية لدراسات تاريخ الجزيرة العربية، الكتاب الثاني - الجزيرة العربية قبل الإسلام - ص 153-164)، (الرياض، جامعة الملك سعود)، 155. مشهوراً إلى أن عبادة المتكلم قد استمرت لدى كثير من الأمم الوثنية حتى أواخر هذه كماً في الصين واليابان.

(52) يُنظر طائفاً حسن «المجتمع العربي القديم من خلال المدة»، (بحث ضمن: الندوة العلمية الثانية لدراسات تاريخ الجزيرة العربية - الكتاب الثاني - الجزيرة العربية قبل الإسلام؛ ص 177-186، 188).

(53) يُنظر في هذا ابن تيمية (1342هـ): «المعبر والفتاح»، صفة محسن الدين الخطيب (القاهرة: المطبعة الهندية).

(54) ماثورة على أن قيمة (السرقة) هي في الأساس مثل أعلى وإيمان إنساني عام، وإذا لم توجد بدین.

(55) شعلة، الرجولة عماد الخلق الفاضل، 78.

(56) ديوان حمزة شعلة، 173.

(57) شعلة، الرجولة عماد الخلق الفاضل، 73.

(58) م، ن، 73.

(59) م، ن، 76.

(60) سورة الأحراب، آية 72.

(61) شعلة، الرجولة عماد الخلق الفاضل، 77.

(62) م، ن، 76.

(63) م، ن، 177.

- 64) يُنظر: م. ن.، 78.
- 65) ديوان حمزة شحكة، 175.
- 66) يُنظر: م. ن. 198، 194، 199.
- 67) م. ن.، 78-67.
- 68) م. ن.، 69.
- 69) يُنظر: شحكة، الرجولة صمد الحقائق القاسم، 106، 100.
- 70) يُنظر: م. ن.،.
- 71) يُنظر: نهاية، 11، 13.
- 72) التاريخ الأول لميلاد شحكة يتكرر (نهاية، 13)، على حجب برد التاريخ الأخير (مهدو، أمين سبهان، محمد بن عبد الرزاق القشعمي (2001)، موسوعة الأديب العربي المسمود، الصنعت بصوح مختارة ودراسات (تراجم الكتاب)، (الرياض)، للفرحات 9، 53).
- 73) يُنظر بهوسي، محمد احمد، (1983)، علم اجتماع القيم، الإسكندرية دار المعرفة الجامعية، 45.



## 1 - مقالة:

وتد حمزة شعاعنة هي مكة المكرمة، سنة 1328هـ/1909م، وكانت البلاد تمر بأزمة ثقافية بين التجديد والتقليد، والرفض في أحيان كثيرة، ومن جانب آخر، كان هناك تطمح لظهور ثقافة جديدة، على أنقاض الثقافة التقليدية، تستقي منها بعض الأفكار وتجند في أخرى وترفض البقية، ولم يجد الشباب الحجاري على وجه التمهيد صياغات جديدة تسمى بالرفض أحسن من المكوف عن مسح البلاد العربية بالحوارة، في مصر وبلاد الشام، هذان البلدان هما اللذان تمركزت فيهما الثقافة العربية على أيدي الشوهرين العرب الذين استقروا الثقافة الجديدة من المرب وأنبواها على الأسلوب العربي، وإن أحدثت في هذه المقامة من قشاة حمزة شعاعنة على الطريقة التقليدية، التي درج عليها كثير من الباحثين، فقد درس كثيره، وتعلم وقرأ، لكن ليس كل من قرأ وتمعم يعد في عداد المبدعين، فالتنقي شيء والإبداع شيء آخر، فشعاعنة خلق وحقق النص في دمه، قرأ فاستوعبه وأعاد الإنتاج من جديد، وقلد في بعض شعره، كما يرى بعض الباحثين وأيدع في الكثير منه، وكانت له رؤية خاصة في الكون وفي الحياة، فلفس المواقف المحتملة في شعره ونثره، وحاور الأبناء للبدعين والتقاليد المحترفين، والعلماء المشفقين، فكان حواراً منطقياً، ودأبت يفته وبين الكثير منهم مواقف نقدية، فكان معتدلاً في ذلكم<sup>1</sup> وتنزل فياج بمشاعره في أدب نابع من وجدانيات مكنونة وتأمل في الخلق وفي الكون، فكان فيلسوفاً معطلاً، ومعاملاً مدركاً لأسرار الكون حيناً، ومتسللاً في أحيان كثيرة، شكا حالته الاجتماعية بصديق، ونقد المسند من العادات بموضوعية، وبث كل أشجانه في شعره،

وصور الحرم الذي عاشه في صورة المجتمع المحروم. وظلم في حياته وبعد موته، ولا ادعي أن هذه الصفحات التي حجبها نادي جدة الأدبي مشكوراً ستمي بالمرمر لإتصاف هذه القصة التي قال عنها الأديب الحريق، والثقاف الذي عاش في زمن شهامة، بل رافقه في الكثير من أطوار حياته (عزيز ضياء) أنها لم تكتشفاً<sup>13</sup> وهماً لم يكتشف، وقد توجه اندارسون في التجمات وهي اليهود الطمية في شهرها إلى أناس لم يهلفوا شأنه بالدراسة والتحليل، وجمع شعريهم ونثرهم في رسائل تبلغ من الطول ما يزيد على حاجة للدروس، بل أن التكرار والتقليد قد ملأ الصفحات، وكان البحث العلمي يقدر بالوزن وليس بالكيفية التي يجب أن يكون عليها، لكن بعض الجهات الثقافية العمودية أسهمت بجهد تشكر عليه وسيبقى في سجلها إلى الأبد، ومنها ( شركة نامة للنشر والتوزيع) التي نشرت بحر معاصرتة القيمة (الرجولة عماد الحق الماضل)<sup>14</sup> هي ومن لم يعرف فيه نص في معاصرة عامة بهذا النمط الجديد من التشكيك والطرح ذلك أثارت الكثير من الجدل ودلرت حولها المناقشات على صفحات الجرائد وهي مستنابات المثقفين<sup>15</sup> ونشرت ديوانته وإن لم يكن كل ما جمع في الديوان يمثل شعره كله<sup>16</sup> كما أصدرت كتاباً يتضمن رسائله بموس (رسائل إلى «بنتي شيرين») وكتابه (رفات عقل)<sup>17</sup> كما أشار إليه الدكتور محمد عبد الرحمن الضالع في دراسته للنثر في العمودية على أنه من أوائل من تركوا الأثر في النثر الفني<sup>18</sup> كما تحدث عنه الباحثون في الشعر العمودي ضمن دراسات شاملة، وأثنوا على موهبته ومعاظفته على عمود الشعر وتجديده في الشكل والمضمون، وعبريته الفذة، وما تلك إلا نتيجة ثقافة أسسها على حب وشوق للثقافة، لتصبها موهبة فذة، فقد تعلم مثل غيره لكنه اختلف في قوة الموهبة، كل ما ذكرته في هذه المقدمة لم يف بحق هذا المبدع للفكر، وقد أحسن بهضم حقه في حياته، فهاجر إلى مصر، وشيئ بنية حياته فيها، ولم يكن الحال بأحسن مما كان عليه في المملكة، حتى عاد إليها معمولاً على آلة حنناء، ليؤزى أكثر في مثواه الأخير سنة 1392/1972م.

## 2 - التكوين:

نمود فتقول: إن التلم لا يكفي لأن ينتج عبقرياً أو مبدعاً فناناً، لكنه واحد من معانيح العملية العنيفة، والشاعر الفنان الأديب اللوهور حمزة شعاعة تعلم في مدارس الفلاح، ذلك المصريح العلمي المرموق، مع عدد ليس بالقليل من المللاب، وبعد مقاعد الدرس اختلف كل منهم إلى شئون الحياة، ومنهم من امتحن ما امتننه حمزة نفسه، في مجال الثقافة بشكل عام لكن ثقافته كانت من نوع يستقبل ويميد الإنتاج بروية جديدة، ولبست الثقافة التي تستقبل فتنظرون ما استقبلته، ليهيق في مغزون الذكرة، أصعب إلى ذلك كونه لم يستقر في مكان وظهني واحد يجعل منه نسخة مكررة في كل الأحوال، فما بين الحجار موفلاً إلى عمله في المكتب الشجيري لأحد التجار الحجازيين في الهند وامترحت ثقافته بالثقافة الشرقية (الهمسية) وما فيها من طمعات متددة

كانت بداية التلم في ذلك الوقت الذي التحده حمزة هي ذلك اليوم الذي دخل فيه إلى مدارس الفلاح في جدة، عندما رفض الجلوس في الصف الأول بعجة أن الطلاب الذين فيه يصفونه سناً وثق يجلس معهم، بل اختار فعلاً متقدماً يجلس فيه من هم في سببه، متحدياً في ذلك فواتح المدرسة، لكنه أثبت جدارة علمية استطاع من خلالها السبر في نفس المستوي، متحدياً كل من سبقه في الدرس والتعصيل، فمن دراسة جديرة بالاحترام، قام بها الدكتور عبدالله الفزاسي، ومن خلال بحث ميداني أجراه الباحث مع اللغويين من حمزة شعاعة، ومنهم ابنته (شهرين) ألبيت الكبرى من بين خمس بنات، هم ذرية الشاعر حمزة شعاعة، تنقل هذا النص، ليكون مدخلاً لنا في دراسة تكوينه الفكري والعلمي.

وفي صباه يمد أن تقبعت به غطاه إلى خارج البيت وانتقل مع أخيه إلى جدة، أخذه أحد آل جمجوم ممن كان يولي حمزة عطفاً وحباً، إلى مدرسة الفلاح ليتعلم فيها، ولما دخل هذا الصبي الفلوه القوام إلى الصف المقرر له،

ووقعت عيناه على من سيكونون زملاء صف له، فوجئ السهد بجمجوم ومعه  
 للدرس بأن الصبي حمزة يرفض الجلوس في هذا الصف ويهبط حتى  
 الوقوف أمام الطلاب، ويخرج إلى الممر فثلاً. لن أدرس هنا. هؤلاء صبيبة  
 صغار وأنا كبير وأريد أن تأخذوني إلى صف أكبر من هذا. ولم يجد منه أي  
 إصرار من التوجس كي يقتضاه بأن الكبير هو جسمه لا عقله. ولكن  
 الصبي يقترح قراره على الرجلين فيأخذانه إلى صف أكبر. وهناك يجلس  
 حمزة ليتعلم مع الدارسين الذين سبقوه في زمن تحصيلهم العلمي، ولكنه  
 يدخل في الحيلة فما يلبث أن يبرز زملاءه ويطلب عليهم، بل إنه يضادى في  
 ذلك حتى يدخل كمنظم عنده لأحد الأساتذة في المدرسة وهو المعلم  
 محمد حسن عواد. حيث يأخذ حمزة في كتابة الشعر وما يلبث أن يدخل في  
 مهاجاة حادة مع المود طال وسيا وأربع شعراً حتى نشر عدد من قصائدها  
 في صوت الحجار نكل من الشعراء **وعمل الدكتور العدادي هذه الحادثة**  
 بأنها فتحة الطريق أمام إصرار شجاعة وعادة في الكثير من مواقف في  
 حياته، وأنها علامة مميزة لكل تصرفاته ومواقف الدكتور العدادي على أنها  
 علامة غرورية في عالم العلم والمعرفة وإن كانت علامة تماهل في طلب العلم  
 وجذب الطلاب للتعلم لكنها من وجهة نظري الخاصة لم تبت من فراغ.  
 بل أن تكون حمزة شجاعة قد فرض عليه الشدة والعدا والتمسك بمبدأ عام  
 ثم بعد عنه طول حياته، بل إنه قد قطع الثمن غالياً بسبب هذا المبدأ، فلم  
 يداخ ولم يوافق ولم يتنازل عن حق مشروح، بل أنه لا يرمي بالتصانيف  
 الحلول، ويقبل التحدي مهما كانت النتائج. لقد قلت في المقدمة إن هذا  
 الرجل لم يأخذ حقه، حياً وميتاً، فقد حارب في كل شيء حتى في نفسه، وما  
 مرد ذلك إلا لأنه من الناجحين، فقدراته العقلية أملت له لأن يبرز أقرانه من  
 الدارسين منذ اليوم الذي دخل فيه مدرسة الفلاح في جدة إلى اليوم الذي  
 انتقل فيه إلى جوار به. وثقت إنه درس كما درس غيره من الطلاب، واكتفى  
 كل منهم بما حصل من الشهادات وأرتقى بها، أما حمزة فلم يقنع بما حصل  
 بل واصل البحث والتعلم ينشد المعرفة في مضيقها، بيد أن الكثير من معارفه

كانت نتائج مواقف لم يفتح عقله الكبير بها، يؤكد ذلك من جليله في صباه وكهولته، حتى إذا ما شب وصار فتى من خيرة فتيان الحجاز علماً وثقافة، أخذ يجهد نفسه بالقرابة والمطالعة في بطون الكتب، وسارت تلك عادة له وطبعاً فيه لا يرمى فيها إلا أقصى غاياتها، «إن حصيفة حمزة التي تبدو خالقة من خلائق المبقرة المادرة، هي القدرة على إتقان ما يولج بتقائه، بحيث لم يكن يرمى قط إلا بأقصى مراتب الشوق فيما يص له أن يرضى بعمرفته ودرسه»<sup>12</sup> ولعل المبقرة التي تحدث عنها عزيز ضياء نابعة من العقل الكبير الذي لا يرضى بالقليل، ولا ينصف الحل ولا يقد من سبقه، بل يأخذ وينقل ويعد النظر فيما يمر به من معارف، ولا يحتم بهنولات الآخرين، في غير الثوابت، هذه الحصيفة هي التي شرب بين مقلد ومجدد ومبتكر، ولقد لحقني من لا يرضى إلا بالشيء كاملاً غير منقوس، وقرأ ضيائماً فيما قرأ، وحاور للوصول إلى نتائج مقبلة ولبست مرصية، بل أن البحث عن حقيقة في كل الأحوال يحتاج إلى مشقة وعناء ومكابدة، ومن يقول بغير هذا فقد ظلم نفسه وظلم الآخرين معه وسفل شامداً واحداً يؤكد ما ذهبنا إليه في المسطور الناصية ويؤكد أبناء حبيبه أن يجمعوا على هذا الرأي، فقد روى محمد حمير ريدان بعض ذكرياته عنه بقوله «إن حمزة شحاتة هو العاصمة في مقدمة الطليعة والتعدي فيه أن يرفض كل ما يتصور أنه النقص بوصف به، وإذا ما عرف أن بعض الشباب يدرسون الرياضات العليا غاب في صومعته عن رؤية الناس ليدرس حتى إذا ما تم له العلم جاء يرفض استعراض العضلات أمامه، لمستعرض عضلات الفكر والملمع ويضيف زهداً: أن حمزة سأل الشيخ محمد بن مانع عن مسألة في الدين، فاختار فيها، لكن حمزة لم يقتنع بالفتوى، فرجع إلى أمهات الكتب الدينية في الفقه، مثل (الحلى) لابن حزم و (المغني) لابن قدامة، وغيرها، حتى أشبع نفسه بالحقيقة. ويضيف زيدان على ذلك ما وجدته في روح حمزة شحاتة من الرفض، ليس مجرد الرفض، ولكن لما يقتنع به من إدراك لحارقه وقدرة على إتقانها، فيقول: «إنه يجب أن يشرح غلواء نفسه بعبء المعرفة

وانتفضه في كل شيء هكذا حمزة شعلة شمع ففكر بالندرس، وأشبع أسفوه بفكر نظيف، ولكن إياك أن تلمزه في معارفه حتى لعبة الكيرم، حتى نغم على وتر العود، كأنما هو أراد أن يكون موسوعة ثقافية متحركة<sup>11</sup> ويتضح من الدراسات التي أجريتها على أدب حمزة شعلة وشخصيته العلمية والاجتماعية، أنه موثق بالتعلم، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على تلمعاته في الحياة وعدم شاعته بما وصل إليه، لأن علموجاته أكبر مما وصل إليه. ومما ذكره ريدان في مقالته هذه، معرفته للعرف على آلة العود، ويذكر الدكتور الغدامي هذه الهوية بقوله: موفي ذلك إشارة إلى إجابة شعلة للمزق على العود، وهي هوية مارسها في حياته وبرز فيها، حتى إنه كان يتسلط غلطات الملحنين الشهيرين مثل محمد عبدالوهاب ويكتشفها ويعيد أصولها إلى أصالة الموسيقى الأثرية مثل سيد درويش وسوا، ولكن هوانته هذه هلت ممارسته خاصة لا يتمتع بها سوى الصنف<sup>12</sup> مع لا يراهم على حب شعلة للمعرفة أي كاتب سواء أكان معرفة علمية أو فنية فلم تصرفه الحياة العلمية والمناقشات لطولة من متابعة الفن إلا أن المداع الفتي في زمنه لم يرق له فلم يدخل في هذا المجال وأقر هذه الهوية من ضمن الهويات الخاصة بمتبع بها نفسه ومريدبه في أوقات تروق له فلم يعترفها مع قدرته عليها كما يفكر الغدامي استذراكاته على المحسن والفق الذي عاناه شعلة في حياته جاء من مصادر متعددة استجدها من مقالاته وشعره، أما مقالاته، فهكمي في هذا المقام ما ذكره في مقال بعنوان (بين النقد والجمال) حيث يقول طهس أحب إلي من النصب في سبيل تعديل الموزن ومعاناة الحقائق واحتمال مشقة الهدم والبناء في نفسي والفكر، فإن كانت الحياة حياة باستمرار حركتها، وتجدد دواعيها وتعدد صورها، فالنفس ما تكون النفس العميقة إلا بما يجيش بها من أسباب التنوير والتحول والتقدم والتطور<sup>13</sup> إلى من يهمل هذا المجال يجد فيه الروح الوثابة، التي تلشد الكمال، وإن كان الكمال نسبياً، لكنها لغة المفاخرة والتسعين الصبورين على اللطف والأذى في سبيل المصالح العامة، فهذه الشخصيات - في ظننا



الدائم- تجد لذة في سبيل الوصول إلى الحقيقة مهما كلف الثمن، والتجديد سمة من سمات المبدعين، ولا كيف يكون، إبداعاً إن لم يكن كذلك!! ولا شك أن هذه الشخصيات تعاني رفضها للمعارضات الحاسنة، والجمود الفكري، إن كل مبدع يعاني من النقص، ويحاول أن يموض عنه بطلب الكمال، وليس النقص مدعاة لفشل، بل هو حافز للإبداع، فهناك من تحدى هذا النقص، وجاء بما هو أحسن مما قام به الآخرون الذين استكثروا لعملهم المحدود، وركنوا للفكامل، واكتفوا بالقليل عن كثير، ولكن لكل شيء ثمه وضروبه، فقد أسرف شعاعة على نفسه، وترك لذات الحياة لغيره في سبيل البحث عن المعرفة الحقيقية، في زمن كان أفقره يتسابقون على كسب المال، والتفرب بالثأق، وتحاشي المواقف المرحية، أما هو فقد قبل التمتع، لكنه تحدى الوثائق بملحه ومعرفته بعد الرجوع إلى مصادر المم والمعرفة، في كل شيء، فلم تسيطر عليه الأكاديمية الصلبة ولا الفكر محصور في (اليدولوجيات) بعض من يسهر على مقولة تريد من الصيغة الذي لم يفتح بما يفعل قومه، لكنه يساهمهم سرخماً!

وهل أنسا إلا من عربة إن عوت عويوت وإن ترشد غربة أرشد

وكان شعاعة شديداً في قول الحق لا يتنازل عن مسمى من المعاني يراه حقاً مشروحاً، وكان يحدد في النقص الذي يراه بعض الناس مدعاة للخسفة كمالاً وسبيلاً للوصول إلى الهدف الأسمى، بل يحدد فيه ما وجدته علماء النفس في عقدة النقص، على أنها أقوى حافز على تحقيق الرغبات شبه المستحيلة، فهناك من معاناته في حياته من ظلم ذوي القربى الذي يرى أنه أشد من ضرب الحسام للهدم - إلا أنها هجرت فيه يتأبج الحكمة والذباب على مواصلة البحث عن الحقيقة والمعرفة، هذا تميز عن أبناء جيله في كثير من الصمات، أولها صدق عاطفته الجبلية يشعر لم يقد فيه، وحتى الدين وجدوا في بعض قصائده صورة للشريف الرضي، أو أكتافه، أو أبي الطيب الغنوي، وغيرهم. لنا عليها بعض الملاحظات وسنأتي عليها في تحليل

شخصيته من خلال شعره، وانفص طبع في الناس وليس عيباً، فمن يرى أن  
 تنقص بعيب شخصية الفرد، فإنه قد جانب الحقيقة. ويروي الدكتور عبد  
 الله الغدامي، قصة زوجته له الممودة شهرين، أمة الأدبية منطبعة، أن أحد  
 الموظفين في دائرة حكومية ما، طلب من حمزة شعاعة اسمه الثلاثي، لكن  
 حمزة رفض وأصر على أن اسمه (حمزة شعاعة) وكفى، ولن يقبل بأكثر من  
 هذا ولا أقل، وقال: لو زدت فيه حرفاً واحداً، فكذلك نقصت منه. أنا حمزة  
 شعاعة فقط، وهذا دليل غباء النظام هذا هو أنا - حمزة شعاعة، اسماً ثنائياً  
 فقط! <sup>٥</sup> كان حمزة شعاعة مولماً بالحلجة والجهل، لكنه جدل المنطق  
 والملمية الموثوق بها، وما ذلك إلا نتيجة معرفته وسعة اطلاعه، وقد صمد  
 بالكثير من مصالحه إن لم نقل كلها في سبيل استقلال منهجه وفضائه  
 عن الحق، الذي يرى فيه جودة منطق وتصحيح مسارات الحياة فيما يتعلق  
 بالأنظمة والقوانين العمياء والبالدة. وقد نكر عنه الكثير من الصفات  
 والتمتعت في سبيل ما يرى أنه حقيقة، ونكر كذب الإنسان عن نفسه في بعض  
 المواقف مرة على يجدي نفعا في للزمت القادسة يروي الدكتور (المدامي - في  
 نفس المصدر قصة مماثلة حدثت لشعاعة في القمصية الممودة في  
 القاهرة نقلا عن ابنته شيرين مؤداهما أنه كان يريد توثيق عقد زواج إحدى  
 بناته، فطلب منه الموظف إحصار اثبت للتأكد من شخصيتها، لكنه رفض  
 ودخل في جدل استغرق أربع ساعات، يؤن للموظف غباء النظام، وقال:  
 أستطيع أن أحضر لك أي امرأة من الشارع على أنها ابنتي، فهل تعرفها؟ وما  
 كل من الموظف إلا أن اختنق ومدق المقعد، كان حمزة شعاعة من الرجال  
 القلائل الذين لا يتنازلون عن مبادئهم، مهما كلف الثمن، وقملاً كلف الثمن  
 حمزة شعاعة الكثير، سواء في الحياة الاجتماعية أو في الحياة العامة في كل  
 مناحيها، فلم يسعد في الحياة الزوجية، ولا في الحياة الوظيفية، ولا في  
 الحياة التجارية..... والسبب واحد ليس أكثر من ذلك، فتكوين حمزة شعاعة  
 كان فريداً من نوعه، فقد درج على منهج علمي مثالي لا يقبل بالتصايف  
 الحلول، بل إنه يستطيع أن ينكر إنتاجه الأدبي لو حُرف فيه أو عُبل، ولو في

كلمة واحدة. لقد طلب منه عبدالسلام الصامسي أن يكتب مقدمة لكتابه (شعراء الحجاز) وعندما ظهر الكتاب وجد أن الصامسي قد عدل في المقدمة وحذف فيها، فالتكر حمزة أن تكون المقدمة بقلمه، وما فنى ينكرها حتى وفاته<sup>١</sup>. إن ما يخلق حمزة شعاعاً ومعه الكثير ذلك النوع من البشر، ممن استكثروا للنقص، وساروا في ظل الجمود ومعايرة الآخرين والرضا بالقليل، والتمثل بالمقولة المسائدة (ما لم يدر لك كله لا يتركك كله) مقولة لم تدخل قاموس شعاع في كل أطوار حياته، فبالرغم من حالته المالية البسيطة، لم يرض بالترضية التي حاول قربه أن يعطيه إياها تمويهاً عن ماله الذي يعوزته، بل رفض هذا الحل لأنه ناقص، فلما أن يكون مثال كله أو لا شيء. هذه الشخصية المتقدة في نظر البعض المثابة في نظر الآخرين، الفريية في نظر فريق آخر. خلقت في زمن غير زمنها، ربما يوافقها زمن أبي الطيب المشي الطمروح الخلق، وربما يكون هذا مثل شعاع الأعلى، فأبو الطيب لا يرضى بالنقص. وهو القائل

إذا غامرت في شرب مروج فلا تشنج بماء نون النجوم

أو ربما يكون زمن أبي الرومي، أو الشويم الرومي، أو أبي طهطها الملوي، الذي لم يتقرب من أحد ولم يرض بحال مال عن السبيل الصحيح. ربما تأثر حمزة شعاع بهؤلاء، ويظهرهم من القادة والمعلماء. وفي مقدمتهم محمد ﷺ لما اجتمع فيه من صفات الرحولة، وصفات القائد، مؤسس الدولة العربية الإسلامية، ومن عبقرة التاريخ العربي الإسلامي، الذين صُرب بهم المثل في كل موقف، كل هذا وارد في تكوين شخصية هذا الرجل. لكن الأمر يبدو لي أبعد من ذلك، من حيث التحليل التعممي لهذه الشخصية الفلقة، كان يضع عقدة (النقص) أمامه في كل شيء، سواء أكانت على نعمه أو على الآخرين. كان لا يرضى أن يؤخذ مما وضعه شيء ولا يزداد عليه شيء، اكتفى بلحمه اللثاني برغم القوانين، ورفض أن ينقص من أدبه شيء، ورفض أن يدرج اسمه في كتاب فيه شاعر ناقص (سارق) فلم يرض أن يكون من

مجموعة فيها نخلص<sup>(18)</sup> وشعاعة يرى - ونحن معه - ان الصرفة والاتصال والتعامل والتضاق والتعامل في كل شيء مصدر نقص في الشخصية وجعل مركب يمرض به بعض الناس عن شيء فقد، لكن النقص الذي يشعر به شعاعة ومن هم في مستواه دافع شديد نحو الكمال، ولو أننا تحدثنا عن الكمال والمصمة بمعناها المجرد فلن نجدنا إلا عند الأنبياء، الذين عصمهم الله - تعالى - عن الخطأ، والحدث الشريف والمؤمن لا يلدغ من جحر مرتين، دليل على الخطأ، هي المرة الأولى عن جهل لا يؤاخذ عليه، أما المرة الثانية فم بعد جاهلاً، بل بحسب ضمن المتضمنين، فلا يكون مؤمناً، وهذا ما يعنيه حمزة شعاعة في طلب الكمال، فخطيئة آدم علمته أن لا يكرر الخطأ مرة ثانية ويشترط المولى عز وجل عليه وعلى حواء عدم العودة إلى هذا الخطأ، إن فهمت حمزة شعاعة ترى هذه الأمور على أنها نقص هي الرجولة، فالمسارق والكذاب والذعي وغيرهم لا تكون رجولتهم كاملة، فندمهم نفس لم يستطيعوا إكمالها.

ونضع حمزة شعاعة بنوداً ومبادئ للرجولة، ومنها على سبيل المثال:

- الحياء قوَم المضيلة، والرجولة عمادها المخلص برسالته؛ إنه يضع للفضيلة معادلة لا يمكن أن تقوم إلا بها، فلا يكون الإنسان فاضلاً إلا إذا كان مكتمل الرجولة، ويفرق بين الفضيلة والرجولة، فيرى أن الفضيلة مكتسبة، أما الرجولة فطبع وفطرة، يقول: فقد يكون الإنسان فاضلاً ونصيبه من حرية الفكر نصيب متقوس، ويكون فاضلاً ونصيبه من الغيرة على الحق والجهاد له، نصيب عادي، ويكون فاضلاً بالفناعة، والعفة، والأمانة، والصديق والجدود... لكن الرجل لا يكون تام الرجولة إلا متى أخذته نفسه أحداً صارماً بقضايا طبعه، وأخلاقه، وإيمانه الصارم، وهذا قانونها<sup>(19)</sup> وحمزة شعاعة في معاصرته هذه يقدم الطبع على المكتسب، ويهدد أن المكتسب رائد للطبع، فالإنسان المطبوع لا يمكن أن يحقق ما طبع عليه إلا بتقوية وممارسة ما اكتسبه، ويؤكد على أمر مهم في الدراسات

الانفسية والاجتماعية، وهو أن العصبيلة أمر يستطوع الإنسان أخذه حيناً وتركه حيناً آخر، كأن يقوم بمساعدة أحد في وقت ما، وتركه في وقت آخر، مع القدرة في الحالتين. هذه فضيلة، لكن الرجولة أن يقوم بمساعدته في كل الظروف، مع القدرة ومع غيرها، وقد قال - تعالى - ﴿يؤثرون على أنفسهم ولو كان بهم خصاصة﴾<sup>(7)</sup> ونستطوع أن نفلص هذا الموقف بالقول: لا كل رجولة فضيلة، وإيست كل فضيلة رجولة! ومن فلسفة حمزة شعاعة، قوله فيالمضائل قوة بائرها، وإشاراتها، وغلابها للنفس، لأنها اكتساب وممارسة، ولكن الرجولة طبع وفطرة... والفاضل يفرد نفسه، أو يقصرها، والرجل تقوده نفسه، وتقصره، ويقوده طبعه القوي، وفطرته المازمة، وإيسته المصارم يرى أن معظم الفضائل ما هي إلا انحراف ممتور بمطالب النفس وأسايتها الحمية... لعل فلسفة حمزة شعاعة في فلسفة كيار الفلاسفة في موضوع النفس وفي اللوامة، وما بينها وبين الروح، وقضية الصراع الدائم بينها وبين الإنسان، الذي يراه حمزة (الرجل) ذكراً مسطاع هريفتها حقيق الخصائل. ولا ستقوده إلى عكس ذلك، كما أنه يرى أن العصبية هي عدم من الثبات، أما الرجولة فهي عين الثبات، ويرى حمزة شعاعة أن الحياة كما أسلفنا مركز الرجولة وشعارها، فلا رجولة بلا حياة، وكده يمتن قول الشاعر العربي في ما يسمى بالجاهلية، لكن الله يؤتي الحكمة من يشاء، فالمعروف يرى أن الحياة بلا حياة أيمن فيها خير، ولا تستحق أن تسمى حياة:

ولا والله ما في المعيش خهر ولا الدنيا إذا ذهب الحياء

يمش المرء ما استهياه يظهر ويهقى المود ما بقي الفخاء

فالمود إذا بزح لحاوى وهو الذي يهبط به ويستمر، ظهرت عورته وبذل

ومات، والإنسان إذا ذهب حياؤه ذهبت كرامته، وحسب في عداد الموتى.

والرجولة هي بظر حمزة شعاعة تقوم على ثلاثة قوانين، أو

صفات، القوة والجمال والحق. ويقولها إلى ثلاثة لمكاملات، أو مقابلات:

القوة = المهاء، الجمال = الرحمة، والحق = العدالة. وهو بهذه العلاقات يفرق بين الرجولة والمضيئة أو لنقل الرجل، والرجل الماضل. فالرجل، هو ما اكتملت فيه الصفات الماضية، أما الرجل الماضل، فهو ما تحلقت فيه سعة واحدة فقط (الجمال) فقد يكون خال من القوة، ومن الحق، ومكتف بالجمال. ويبرز لستمعية وقراءته عن إسقاط القوة والحق عن الماضل، أو تجريد المضيئة من هاتين الصفتين، بقوله موأنا لا أمتهن المضيئة بهذا التجريد الفاسي، ولا أعطى من قيمتها إنما أريد التصعيد، فإذا كانت المضيئة تلب لتأخذ، لم تكن قوة، ولو كان هذا الأخذ من وراء ستوره الكثيرة، لئلا فكرية أو متاعاً نفسياً أو مطلقاً فكرياً..... وإذا لم تكن المضيئة إيماناً صارماً بالشمسية، والجهاد الصالح للحق والعدالة، لم تكن حقاً، ولو بقيت بعد جمالا تظهر العتة للعبور. وموضوعة تعدي الشاعر ولا تكون الضميرة<sup>١</sup> إلى حمرة شعائته هي معاصرتها - هذه - يكشف الكثير من تركيب شخصيته وتأثره بالمضد، في التقديم والحديث، وفي مقدمة ما تأثر به شخصية الرسول محمد ﷺ فقد استشهد على وحيولته بمقولته الشهيرة لعمه، وأحب الناس إليه موأله يا عم، لو وضو الشمس في يميني، والقمز في يساري عس أن أترك هذا الأمر ما فعلت حتى يظهروا الله أو أموت دونه، أو أموت دونه<sup>٢</sup> ومن تحليل شخصية حمرة شعائته نجد أنها قد تبلورت في التوافق التي مرت معنا: من موقفه مع الموظف الذي رفض طلبه لأنه لم يعطه الاسم الثلاثي، إلى موقفه مع موظف القنصلية السعودية في القاهرة، عندما أراد أن يوثق عقد زواج ابنته، ومن قبلها رفضه الجلوس في فصل ليس طلابه في المستوى الذي يرغب أن يكونوا زملاءه، إلى إنكاره للمقدمة التي كتبها لشعراء الحجاز، إلى طلبه إسقاط اسمه من كتاب رحي الصحراء، لجاسمية (محمد محمد عبد القصود، وعبد الله والخير) إلى معارضة قريبه نوربنيته عن بعض حقه. ولو تتبعنا حياة حمرة شعائته لوجدناها على هذا النمط منذ اليوم الأول في حياته إلى اليوم الأخير، ولو شاء أن يتناول من بعض حقوقه، وأن يدلّس الآخرين لوجد أكثر مما وجد غيره، من المال

والرتب، لكنه فصل الرحولة على الفضيلة، فالرحولة عنده لا تقبل القسمة، فالحياء واحد لا يقسم، والرحمة واحدة، والمثل واحد، والقسمة نقص، وهو لا يرمى بالنقص، بل يشر به ليكون حلفاً على الكمال، وكان معطوياً على ذلك، في تكوينه الداخلي، وقد عززه بالعناد والجهاد في مسهله، وله في المعطاء خمر مثال أعلى، فقد استشهد بظهر البشرية ﷺ وسقراط الذي شرب السم كي لا يتقهقر عن عبده، وسعد زغلول، لم يرض بهل وسط مع المستعمرين المحتكين لبلاده. ويرى أن هؤلاء يمشون بـرحولة كاملة. وإن كان البعض منهم يمتنع بتوع من الفضيلة.

ثم يكس حمزة شحاتة في تصليه وعنايه في الكثير من اللواقظ بالرافض لكل شيء، بل هو الرافض لما يخالف قنعه وبأن ما يرفضه فيه ظل، بل أكثر من ذلك فرفضه لم يأت عتياً لجرد الرفض، بل يأتي من علم وتقد معرفي، فما وحشاً شيئاً **رفضه إلا وله مبرراته الملمية**، فقد كان ينشد الكمال في كل شيء، ويعد يد تموي من يحتاجه، ممن يرى أنهم بحاجة إلى مصاعبته، رجع هي تقصمهم مبيلاً إلى الكمال، بل به يحاول سد هذا النقص، وحاسة عند الناشئة من الشباب ويروي "مكتبر عبدالله الفندلي بعض اللواقظ الفرية في حياة حمزة شحاتة التي زويت له من بعض للقرين من شحاتة، أنه كان يساعد الناشئين بكتابة مقالاتهم، ومن ذلك ما كان يكتبه لمبدأه عريف رداً عليه حول موضوع (التقد والجمال) وهذا سر لم نكتشفه إلا متأخرين، فقد كان يجد النقص سمة كل مبتدئ، ومن واجب الآخرين مساعدته لتخطي هذه المقدة وإثبات وجوده"<sup>(7)</sup> فشموره بالتعدي - سواء مع نفسه أو مع الآخرين - متبعه الشعور بالنقص، وليس النقص كما ذكرنا أنما بما يمرض عنه بالوهج، لكن بما يمرض عنه بالتعدي العلمي، حيث يقف مواقف الرجال، كما هي نظريته، فكان سرور التجديد كبير الثقة بالآخرين، صافي السريرة، وبعض هذه الأمور جلبت له التماسه في حياته وأثرت في نفسه، بل صنعت، وزالت الصنعات الخارجية، يمرض الزمن، وحققت الصنعة الداخلية ملازمة له إلى آخر يوم في حياته.

ينكر الكثير من معاصريه والمقربين منه بعض المواقف النبيلة، مع أنه لم يتحدث عنها فيما كتبه، فقد ذكر الشيخ محمد علي منربي في كتابه (أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر الهجري) بعضاً من مواقفه الإنسانية، فهو الذي أوصل الشاعر أحمد قنديل إلى رئاسة تحرير جريدة (صوت الحجاز) حيث رشحه لدى الشيخ محمد سرور الصبيان، سنة 1355/1936م، حيث كان الصبيان رئيساً للشركة العربية للطبع والنشر، والجريدة من امتيازها<sup>(25)</sup>.

من التؤكد أن حياة حمزة شعاعية لا تختلف عن حياة المباهرة والمكرين، حياة ذات علاقة وثيقة بالشقاء والمقااة، والصناعات، ولعل العنوان الذي وضعه لكتابه (حمار حمزة شعاعية) وقد جمع فيه بعضاً من مقالاته، التي نشرها في صوت الحجاز وتحدث فيها عن الجمال في الفن بصفة عامة، كان انعكاساً للمعاناة التي كان يشعر بها، نتيجة الظروف التي مر بها إلى آخر يوم في حياته. ومع يتناول عن مبدئه الذي سرج عليه من أول يوم دخل فيه المدرسة والعقوبات هي دلائله الصغرى يوحى بأنهم، مما يدور في الحياة، فشعاعية لم يجد الجمال فيما يكتب أو يرى في هذه الحياة، وليس له اتخاذ الحمار ومراً لهذا الجمال ولم كان صعباً بمقدرة الكمال، وقد شاهدها في كل شيء، حتى في الحمار، ذلك الكائن المظلوم، فهو العبي في نظر البعض، والصبور في نظر آخرين، والمنهت إذا شاء الحناد، فهل وجد حمزة هذه الصفات في البشر؟ اعتقد أنه لم يظن هذا العنوان من فراغ، بل وجد في حماره الرمزي، الكائن الوحيد الذي يمكنه أن يتعمل أفكاره، كما هي الحال مع حمار الحكيم، وقصة (نائب في الأرياف) فقد وجد كل منهما في حماره مطلقاً يتعمل أفكاره على كما هي، ويقف مدافعاً عن آرائه في الحمار، يرى (أنها عبدة وجهاد) ويتحدث عن معنى الجمال، هل سيذهب ادراج الرياح، أم تبقى منه ذكرى خالدة في النفس؟!

والجميل المفقود يهش جمهلاً في النفس، ولا يفقد سبلته وتأثيره ومزياه الغائبة، لأن الزمن لم يمد جزءاً من حقيقته الزائلة، ولأنه لم يبق



صورته المحزنة أو المشهورة أثاراً تتورد به صور أشباهه ويواضعه<sup>26</sup>. إن الألم يظهر واضعاً في حياة شحانة من خلال ما يكتب تحت ستار الفلسفة الروحية، فالجميل في حياته مفقود، وأثره باقٍ على الدوام، أما المؤلف إن كان جميلاً أو صمد - هيبقى مثلاً في مخيلته. إن هذا الصراع في حياته لم يأت من فراغ، فقد جاء من الصدمات التي وقف لها بالترصيد ووقفت له بكل اللواصد، وتكثرت عليه في النهاية، وبقي صلباً في مواجهة هذه الريح، وهو يعرف أنها ستكونه أكثر مما يطيق، لكنه فطر على طبع لم يستطع، بل لم يحاول أن يفهمه. فأنبه صورة منه وهو صورة من أدبه وسلوكه هي الحياة، والتماسات التي فابلته فجرت فيه ما كان يكنه ويدركه، ولو لم تكن هذه أو تلك لما ترك لنا ما يباع صافية من أدب صادق مع النفس وتعبير فداً جعل منه إنساناً حائد المكر صادق التعبير مع نفسه ومع الآخرين، وعندما نعود إلى نفسية المبدع الفلاني، وما وراءها من دوافع خلقت لنا أدباً صادقاً جياشاً بالمعاطف، فجزتها الأمرات والتسمعات، وهذه سمة لازمت كل المبدعين، تؤكد تلك التماسات المنمجة التي أحزمت على عهد كبير من أصحاب الإبداع، فمنها مثل كلبسكي عن سبب عدم وجود تقليد متأثر عن عبقرى سعيد في الحضارة العربية أحاط بشكل مباشر موهل كان بمقدور رجل سعيد أن يكتب هاملت<sup>27</sup>، ولا همسي هذا أن شعر للبصين - إذا ربطنا الإبداع بالمعبرة - سمداً على الدوام، لكن الفرق يكمن في أن للمبدع ذو حساسية عالية عن شعره، ولديه من الوسائل التمييزية الشيء الكثير، ويستطيع أن يبيع مكنونه في وقت ما، وليس من الضرورة بمكان أن يهدده بنفسه، بل أن الحدث والفرجة هي التي تقوم بالفعل نفسه في وقت تحدده هي.

### 3 - حمزة شحانة بين الثابت والمتحول:

مقد أن عرف حمزة شحانة الحياة، وهو يراوح بين الثبات والمتحول، الثبات على مبادئه التي آمن بها، واتخذ من المظلم خير مثال عليها، وبين

التحول في ظروف الحياة الحديثة ومستجداتها، وقد جلنت عليه هذه وتلك بعض المصاعب في الحياة، وفي أحيان كثيرة المصاعب برمتها. وإن كان لحياته على مبدأ لم يتحول عنه قد أراح صميره في وقت من الأوقات، فإن آخر قد جذب إليه متاعب هو في غنى عنها، وفي كل الأحوال كان يعمل لباس القلمة بكامله، وليس لباس الضاع الوفاقي في وقت من الأوقات، أو ما يسمى (الأزواجية) فقد تجد شخصية أبي العلاء المروي في تأملاته في الحياة، أو طموحات أبي الطيب التي لا تنتهي، أو تشاؤميات ابن الرومي من الناس والحياة، وبالرغم من هذا كله فالحمة شعاعه شخصيته الخاصة، الوضعة للعالم، وإن جمع صفات من ذكرنا كلها أو بعضها، أو الكثير من لطائف وخصائص الشرق والغرب إن التابث في حياة وأدب حمزة شعاعه من خلال هذه الدراسة المبرمة التي أرى أنها لن تضيء من حق، كأديب وشاعر وفيلسوف - لا يزهد على شهيقين اثنين

الأول إيمانه بمبادئه والتفاح عما فهو لا يرمي بشيء ناقص في حياته، سره إكأنه لو لقبره فقد قام بمساعدة الآخرين الذين يجد فيهم النقص، فالتقص عند طريق إلى الكمال وصادام الانتماء يشعر بالنقص

فيميل إلى الكمال

الثاني، الرأفة للمرأة في حياة حمزة شعاعه وجهان. الأول، وجه مشرق، والثاني وجه مغرب. فالوجه المشرق تلك المرأة التي غمرته بحبها وتقديرها ورعته فضلاً وأسبلت عليه من عطائها وحسانها، وهي في نظره المرأة الكاملة. أما الوجه الآخر للمرأة فهو ذلك الجنس الخائن النافر للمعروف، الأنثوي وهو مصدر كل التماس التي عانها في كل ظروف حياته. هذان شيان ثابتن في حياة حمزة شعاعه، وسنأتي إلى تفصيلهما، من خلال دراسة شعره ونثره. أما المتحول في حياته، فشيء واحد جعل منه شمة في التطور الفكري والسبك اللغوي البارز، تلك التحول والتجديد في الحياة الفكرية والأنسية، فقرأ القديم ولم يقف عند حدوده المصمية، بل طمعه بالجنيد، وابتكر عليه نوعاً من المحدثات، ورأى أن الحياة في تجدد دلائم هولتها مع الحملات

على مصطلحاته القديمة، إن الحياة تكون جميلة وأزمة بالتعبير والتجديد. ونحن نرى أن أصعب الإدراكات الواسعة، والإحساس القوي والتفوق العميق، أكثر تعبيراً وابتداعاً وأكثر ميلاً إلى التعبير والابتداع. وهذا تقليد يجري الحياة الصادقة<sup>28</sup> وبالرغم من تشدد مواقفه المثنية، إلا أنه انطلق منها بقوة إلى الجديد، فجدد في الأفكار والأخيلة، والمثالي. وكتب الشعر الحديث على التفعيلة وكان قادراً على مجازاة كبار أساطين هذا الفن، في العراق ولبنان، في فترة الأربعينات والخمسينات من القرن الماضي. وقد تفوق عليهم في عدم المموض الرمزي في الشعر العربي الحديثاً<sup>29</sup>. وقيل التحول في الحياة الأدبية نود الدخول إليها من خلال الحياة الاجتماعية. ولئن مُستطوع - بأي حال من الأحوال - التعميل فيها في هذا البحث المحدود بمقد من الصفحات - وسنحاول الاختصار بما لا يهل بالفكرة العامة.

والمرأة في حياة حمزة شعانة هي المحور الرئيس. وهي الهيكل العام بوجهيه (النسائي والموجب) وقد أكد النكسور عندئذ الفداي في رواسته لنموذج، في (القطبنة والتكوير) بنت نساء في حياة حمزة شعانة. وقابلهن، ثلاثاً وثلاث لتصبح النتيجة (صمر) ثم الحقن بضمس بات، هن صلب شعانة، الذي ورث الجنس النسائي المساند في عائلته فأبوه (شعانة) ثم يكن له أحوة نكور. وقد جاء من نمج الأسطورة والحرافة الصائفة في تلك الزمان، على النمط الشمسي (شعانة) والتاء مبهلة عن الدال، والأصل (شعانة) أي القوة التي تعمي الإيمان من الحميد، ومنها (شعنهيم) أي يطردهم. وكذلك شعذ الرجل الميف، جفه حاداً<sup>30</sup> وأصل العمل (شعذ) يتضح في الأعراف الشعبية، ما بين (شعذ، وشعد) أي يعنى (استجدي) الآخرين، وشعانة أخذ من الفعل (شعلنة = شعادة = شعانة)، بمعنى الطلب، فانقلبت الدال إلى ذال، ثم انقلبت الدال إلى تاء، والسبب ثقل النطق إذا وجدت ادال قبل التاء مباشرة. وهذه الخرافة من عصور التخلف الفكري تعبر عن طرد الأرواح الشريرة، التي تقال الأطفال، أو تقصر التسل على نوع معين، مثل البنات... والنساء الثلاث (الوجهيات) في حياة حمزة شعانة.

اللاتي ذكرهن الدكتور النداسي برواية السيدة شيرين شعانة. هن. أمه. وهو الابن الأصغر بين إخوانه. وكانت تحبه حباً جما. حتى أنه عندما سجن في قضية سياسية. بكته حتى فقدت نظرها. ولما خرج بريئاً من التهمة عاد للأم بصبرها. ويطلق الدكتور النداسي على ذلك مقولناً حب أمه له يعب يعقوب. الذي أبصر بمجرد رؤية أمه يومها<sup>(1)</sup> أما المرأة الثانية. فكانت سيدة من آل جمجوم. رعته وحبت عليه كثيراً عندما انتقل من مكة إلى جدة للدراسة في مدارس الفلاح. والثالثة. أخته خديجة. التي صنعت يشايها في سبيل وعائته ورعاية بناته. حتى توفاهم الله إلى جواره. وقد توكلت في نفسه أثراً وجرحاً عميقاً لم ينسه. زاد من صمته صمتاً رهيباً. اعتزل فيه الناس لقراءة عام.

تلك ثلاث نسوة في حياة حمزة شعانة كان لهن الدور الإيجابي. لم يمكنه الزمن من التمتع بهن. وفي مقابل ذلك ثلاث نساء عسى التقطهن. هن زوجاته الثلاث **أفنى مهن الويل والشهور**. وحولن صورة لمرأة عنده إلى جسد فقط. وشهوة شهوانية طاشقة في أهل بغيه. شبهه بشهوة السكر التي يقين صامحياً على الدم. وبم يستمر على تلك العلاقة حيث أنهاها بالطلاق التتالي للثلاث. وهما هو يقول. «الزواج الأول علمة. والثاني حمقة. والثالث انتحار»<sup>(2)</sup> بقي يرمي بانه لعل فيهن من تموم صبره خير. فكانت أمليته الأولى أن يجد مهن طبيبات يوجد لهن مستشفى لعلاج الفقراء والمهمزين. بلا رسوم. أما الأغنياء فيأخذ منهم رسوم العلاج للصراف منها على الميقات. لكن أمه خاب كعادته في الناس فلم يصبح مهن إلا طبيبة واحدة. كانت المرأة في حياة حمزة شعانة كل شيء. وقد أوجدها في تنقلات متفانسة. فهي الصديق/ العدو. وهي الوفي/ الخائن. وهي الصديق/ الكاذب. وهي الضمير/ القوي. أنه يراها كالندى (يوم لك ويوم عليك) وقد صور هذا الوضع في معظم قصائده. ووصفها في معادلات ليس فيها تكلم الولعطين وطمعهم. فيقول.

ظم يصعب الدنيا طويلاً على المنى      صميدٌ. ولا أفنى الجديدين مصميدٌ

ومما استلهمت الألبام تسلسل تلوة وتديج، والنفصا نجد وتلمح  
فهنا خصيب كان بالألمس مجدياً وما ينشئ في يومه الجذب مخصباً<sup>14</sup>

نستطيع أن نستخرج حياة حمزة شحاتة من خلال هذه الأبيات الثلاثة، فمما كتبه في العنيل الماطي والزواج المائل من ثلاث نساء، لم يكن الحد الفاصل في مأساته في الدنيا، فبالإضافة إلى أنه يشعر بعدم الأمان يوم وضع فيه الثقة، ابتداءً من قريبه الذي ادعى بأنه صرف ما لحمزة من مال عنده على لطيفه ومصاريغه، وفي النهاية حاول معه بترصية كموض عما فقهه، ورغم حمزة هذا المرض، كما ذكرنا من قبل، فإنه ممي بكسبة أخرى مع أحد أصدقائه في صفقة تجارية، ادعى الشريك أنه خسر كل المال، ولم يرد لذلك لكن مشكلة أخرى كانت ترعجه، وهي عدم وجود الوريث الذكر الحاصل لاسمه لكن هل هذا الوريث هو حقيقة من صنفه هذه علامات استفهام كانت ترسم أمام حمزة شحاتة في كل مصروفات حياته، كان في يوم من الأيام عند مدير الأمن العلم في جدة وكان أحد أبناء الهاذية قد جاء إلى هذا المدير في حاجة فضاها له بسرعة، وسر البندوي من شهامة المدير وأراد أن يدهو له بدعوة تليق به، ولم يعرف سبل المعاملة المعشوية التي يمررها أبناء المدن، فقال «الله يجعل ولدك من صلفك هذا البندوي يوكد على الصليب، أي على الحرية، لكن حمزة - بهمسيته عن المرأة - يؤولها تاريخاً آخر، وفي هذا الدعاء كناية عن سلسلة التنصب، وليس بالضرورة أن يكون في المسألة شك، أو يقيناً<sup>15</sup>». ويهجر حمزة شحاتة وطنه إلى مصر ليمش بعيداً عن الأفق، ويعلم بأنه في جالساتها، فهو يضع فيها الأمل، فقد، فقد كل شيء، إلا هؤلاء البنات، لكن السبب الرئيس في صدقته وخيبة أمله كان في الناس الذين تعامل معهم بصديق، فقلوبها له تظهر الجعن واستلوا الطيبة التي طهر عليها، وقد صور هذا للشهد في الكثير من شعره، كتعبير عن هذه الخيبة، وتقميس عن مرارة يشعر بها تجاه هذه الفئة التي ظهرت له بوجه غير الوجه الذي هي عليه:

محبت لا ترتدي الصدفة حيث لا تطعم الرقيق رقيقاً  
 أثواباً بلونتي خدامها والرياء بين دعوى تقواه والإغواء  
 حيث لا تكتسب الشعائر زهواً وهجوراً يروى ومعض اختراء  
 حيث تهفئ الصلاة تقوى ومهراً لا فتاخاً للبهج أو للشراء<sup>(٦٥)</sup>

هذه المقطوعات الوجدانية تكفي عن الشرح الطويل لما تعرض له حمزة شحاتة من خيانة وقدر من الأقرباء والأصدقاء الذين يتعمون التقى والفصيلة، في الظاهر، لكنهم يبطون عكس ما يظهرون، فكم من إيمان يظهر في اليوم الواحد، يمدد من الوجوه، فهو يجهد لباس الأهمية، واستعمال كل منها في وقت معين وحسب الموقف الذي يهتم عليه لباس هذا القناع أو ذلك، فكل موقف شاعره للفلسف، ويجيدون لعب الأدوار.

وهذه المسمة الطاهرة في حياة وأدب حمزة شحاتة لمثت نظر الدارسين والمؤرخين للآداب المسمودية على وجه العموم ويمرر اليأس ذلك إلى حيلة الأمل في كل الأسس كانت مسمة حمزة شحاتة وحيلة أمله في الناس وفي الحياة بوجه عام هي لهرز وأقوى مظهر صوته الشجري، إن أول ما يصترهي انبساط قارئ شعره هو توقف شحاتة طويلاً عند محور الفخر والخفة في العلاقات الإنسانية، كان كل إحساس بالمرزلة والفقرية، وكل إحساس بموتة الحياة، وكل تعبير عن الشكوى واليأس يتبع جميعه ويصب في هذا المحور الذي يكاد يكون قاسماً مشتركاً في قصائده. كان لا يميل الحديث عن انتكاس القيم والفضائل، وعن استعلا الفخر والخيال على طباع الناس وعلاقاتهم، وكل دأب البحث عن مثاله الذي لم يجهده قط<sup>(٦٦)</sup>.

ومع أن حمزة شحاتة صور حياته - بما يشبه السيرة - في شعره، من تقنيات عامة وأحداث معينة، ومسانة ذاتية، إلا أنه قد طرقت كل فنون الشعر وأغراضه للتعبير بلغة أدبية راقية مردها تكوينه الثقافي الجيد واستمداده الطعري، لذلك يجمع كل الدارسين والمؤرخين للآداب المعري المسمودية على أنه

والعمود فريسا رهان في مضمة الشعراء في المملكة<sup>١٧٦</sup> وقد اعتبره بعض انتقاد المعول للفرد، الذي لا يفاضل على حساب شمره ومبائله، وهذا كلام قاتم من قبل ولا مورد تردده، فقد ذكر إبراهيم الفلالي شاعرية حمزة شعانة وشعره بته، وقال عنه: «... وأتذكر حينما نقرأه نقف أمام شاعر فطيم صميم جزل الألفاظ متين التركيب متمسك الأداء تامسكاً بتركبنا بشعر المعول القديم.. إن من يقرأ قصيدته (نهائية) يتذكر البحتري وجريراً، أداء وشاعرية واستمع إليه وهو يقول:

«أخبرني سيهليلك التي تتجنبني وأدنى حبيبك الذي لا تغربني»

إن ما قاله الفلالي عين الحقيقة، وليس الفلالي هو الوحيد الذي يشهد لهذا العلم بالربادة وإن كان التعبير الذي وضعه به على أنه شبه الشعراء المعول الذين خلفهم التاريخ الأدبي داخل الحدود العربية وخارجها، تميز أدبه به المرح، وهو تميز سائد في رمان الفلالي وعند بعض القيمين للكيب والموالين على وجه الخصوص فيحق هؤلاء معصوف، لكن الشاعر شعانة، تميز في رمانه بما يليق برمانه، ومن يدري لو كان معاصراً لهم، من سيكون صاحب المصيق<sup>١٧٧</sup> وقد ترحج الكثير من الدارسين على أسلوبه المحاكاة والإسناد السريع، ولم يكلموا أنفسهم بالتمسك في المعص الشمر، في حديثه ومبتكرات معانيه، بل يستنون الشاعر والنص إلى من يحضرهم من الأسماء الفعالة في الشعر العربي، فقد شبهه بعضهم بالمتنب في الجزالة وآخر بجرير، وفي الفلسفة بالعربي....<sup>١٧٨</sup> ولهمست النسبة إلى هؤلاء، بعيد، لكن الزمان والمكان والظروف المستجدة لها وضعها الخاص، فلم ينظر الدارسون إلى هذه الحشيشات في حياة الشاعر أو التأثير بمن الاعتبار، ويهين أن أحداً لن يرضى بهذا الوصف مع تقديره لكل من نسبوه لهم، وهذا ما سبق أن أشار إليه القروشي، في تقديمه للمرمضاد، حول حمزة شعانة، ونجد من قرأ حمزة شعانة من المثقفين والدارسين الشباب يخلقون في الرؤية النقدية، والتعامل المنطقي للنص، فقد أشار علي الدميني إلى شخصية

شعلة المستقلة وإنه لا يكرر فيها أسلوب الآخرين وفي شعر حمزة شعلة كما هي نثره تبرز صلاصحة التعبير في الأداء الفني، فلا تشعر أنه يكرر أسلوب الآخرين، وفي كتابته تتهدى عبقرية الكاتب الساخر كما تحدث عند آ برنارد شو<sup>(١٠)</sup> وبالرغم من أن هذه العنة تعتبر مستقلة في التحليل إلا أن المعنى يبعد ذلك إلى إفساد الآخرين كل إبداع إلى تقليد، فالكاتب الإنجليزي الساخر، برنارد شو، يفتلم عن شعلة، فكل كتاباته ساخرة، ولو أراد أن يجد كما جد شعلة لما استطاع، فعبقرية حمزة شعلة نابعة من انعكاس نفسي على ظروف الحياة، وعدم ميالائه بها فيها من نواز فكرتي، ولكن يختصر الدارسون الطريق الشاق في التحليل وللرجعة وقرابة النصوص من داخلها، لكفى البعض بالإحالة إلى شاعر أو كاتب ذاع صيت نثره أو شاعر دوى نظم قصيدة اشتهرت من بين شعائره في الأفاق.

عندما استقر حمزة شعلة في القاهرة، نظم قصيدته المشهورة (غادة بولاق) وسميها اليمص (قصيدة) وسميتها اسم متداول في مصر، ولا يهم للمصري، فالضمير أولي منه، مما يكت الدرسون إلا أن قالوا إنه يظن فيها الشريف الرضي في قصيدته المروقة (غنية البان) لأنها اتفقت في الوزن والقافية، ومطامها

ميا طيبة البان ترعى في خمائلها      يهنا لك اليوم أن القلب مرعائه  
وهي قصيدة مروقة لا تحتاج إلى تعريف، أما حمزة شعلة فكانت قصيدته على هذا البهر، لكن مفرداتها تختلف في حداثتها عن قصيدة الشريف الرضي، فهي مائة شاعر فقد الحب والحصان، فوجهه في خير من كل يحلم به، وقد تكون غادة بولاق، ذلك الحي القاطري الصق زماً شمرأ ضد به مصر كلها ممتعة في فتاة جميلة.

يا فرحة النهل يا أهواء شاعته      يا زهر واديه يا هروسه الزاكي  
يا زخر ماضيه من دن وصالحته      قصيدته بهما كأ تصباك  
كانت ضحباياه في الماضى      فهالني أن أراه من ضحباياه<sup>(١١)</sup>



ولعل شعاعة قد عبر عن مأساته في هذه القصيدة خبير تصوير، فقد ذكر فيها كل ما كان يفتقد في المرأة وفي الصديق، بل في المجتمع كله من صفات الجمال الروحي المفقود، وفي قصيدة أخرى، بل في عدد من القصائد يستعيد فيها ماضيه الجميل في الحب لكنه يكشف أن كل ذلك كل وهماً وسراباً يحسبه الظمان ماء، وهو يقول في قصيدة عنوانها (أنت):

دانت التي ابتغيت قلبى

من عميق مسالكه ...

وأثرت على حياته ...

ومطمت كالنجر المرزق

في دجى ظلماته

وزلقت تيار الشعور

فلب في خفاياه

ونشرت آلاف الزهور

على حقول مراته

وأزحت أمتار الضباب

غدا على صبراته

وبالرغم من هذه النشوة يختم القصيدة بما يمتدح ويرى أنه هو المحفقة في حياته وحياة أمثاله من البشر، الذين خبعمهم بريق الحياة وزينها.

ما جدرى الكلام؟؟

ماتت عواطفنا

فليس يعبدها لحياتها

## كل الكلام

وتردمت ناز للهوى

بمراقبتنا، وخيا المرمم

فعلام تنفخ في رماة؟

ولام تطعم بالماء؟<sup>(42)</sup>

وهكذا يعود شعاعنا إلى واقعه، وهذا نابه في كل أثماره، يعاقب في خيال كاس يمتلئ أن يكون حقيقة، لكنه يكشف أن ما يعلم به رماة، لن تعود جنونه كما كانت، فهو منى يرافقه الربر، ويمتلئ لطروف جهلته وغماً عنه، وهامو يربط نفسه في آخر عمره بمروية يصور فيها حبيبة الأمل في كل شيء، وخاصة الناس.

فخيال أجاد انهم سمح خيوطه شمسنا بما أرحم إلهنا وأصلها  
أزائس شريداً أكبره يلافه فشرق مسحوب الشجران وغربا  
وتأصل يمتدني الرحاء فسم يجد عدا ليس نوحا والماض مركبا<sup>(43)</sup>

وهو في هد الشعر يلتقي بالشاعر حسين سرحان في طريق واحد اسمه (الأساس من الحياة والناس) ساق كل منهما إلى الانطواء والابتعاد عن الظهور والناس. لأن أحلامهما أكبر من واقعهما، وقد قدر من هو أقل منهما قدراً، فمصيب ذلك لهما الإحباط، وليس ذلك بمرور لهما على هذا المملوك، لكن هذا ما حصل، وسببهما التاريخ، ومن هو في مستواهما من المبدعين في يوم ما، فالمرحان يفتت جهلته التي اضلها في الوظيفة التي لم تكن همه ولا منتهى طموحه، فيقول:

هكفكف قبلت القهد أرسف تحته بتهلاً بإحساسني سخباً بأدعني  
وكيف أرى حريقني بحد محبوس مقبت العشي، أبصر به، ثم أسمع  
فضل مبهلي، وانتكمت كآتني طريد، رماة دهره وسط بلقح<sup>(44)</sup>

وقد حظي شعاعته ببعض الآراء في الدراسات العامة، ومما يدل على عمق فكره وثقافته، اختلاف الآراء حوله، فالدكتور محمد عبد المصم خفاجي يرى أنه متأثر بأبي العلاء المري في ظمفته نحو الحياة والناس، ويمتدب القوة الذي دعا إليه بهتشة، وهو يمتدب الضعف ويردبه ويحاربه، وله فلسفة خاصة يصنعها بمص فصائد وشعره سواء منه ما نظم في ربوع الحجاز أو على ضفاف النيل مستوى الشاعرية متشابه السمات، ولا أشبهه إلا بالشاعر القديم النخبة النبهاني في نمجه وأسلوبه وبالمثني في عمقه وقوته وجزائته<sup>145</sup> وإذا انتقلنا إلى نشر حمزة شعاعته فمسجده نثراً مشغلاً بنقد الحياة، في مسخرية ليست من طبع شعاعته الجدي، فهو يسلط ما في نفسه على المجتمع بالطريقة التي يرى أنها تشفي بعض غليله، وليس مقلداً في أسلوبه النقدي وإسقاطاته على الحيوان الذي اختاره نموذجاً لحمل أفكاره كما ذكرنا من قبل فهذا **الجهول الذي** المشتهر بالصبر والصاد، كان مثار جدل في التراث العربي منذ الجاحظ والعميري والتشوقي والحكيم، وسببى كذلك.

ونجد حمزة شعاعته يدافع عن الحمام، فهو في نظره - مؤدب وصبور وبعث أخلاق وحسن الصوت -<sup>146</sup> ويجد في لحمار فضائل ليست في الإنسان، ليم فيه أمانة الإنسان ولا ذكوره ولا ظلمه، ويرى في حمامه مزايا انفرد بها - حتى بين الحمام -، فيقول عنه، **أما حمامي** فهو يدع بين الحمام، أقسم بالله أنه لو كان إنساناً لكان مكفه بين من تشتغل الدنيا بنكرهم من الحماة والفنانين شاهراً مرموقاً<sup>147</sup>، ويعلق الدكتور غازي زيد عوض الله على هذا القول، وقد أراد حمزة شعاعته أن يجعل الحمام مجرد موضوع لنقد الإنسان<sup>148</sup>، ولم يكن حمزة شعاعته في مقارنته بين الإنسان والحيوان (الحمام) ليظهر فضائل الحمام، وهو الذي يفرق بين الجدولة والمضيلة، لكنه يهدف من وراء ذلك إلى بيان أن الحمام أوفى من كثير من الناس، فهو صاحب فضيلة لا توجد في بعض الناس، وهم الذين كان له معهم نفس تجربة. وقد رأى بعض الدارسين، أن حمزة شعاعته ليس بالناقد، فهو

هذا مطبوع، وليس محترفاً لتفقد<sup>(40)</sup> ونحن لا نتفق مع هذا الرأي، حمزة شعاعة يمتلك من الرأي النقدي والفكر الناقد ما لم يهيا غيره من الشعراء والناقد، فقد حالج الكثير من القضايا بروح النقاد الحصيف، لكنه مثل في هذا الجانب.

### الخاتمة:

أما وقد عرضنا لشيء من أدب حمزة شعاعة وعلمفته في الحياة، نشود أن نستمع القول في هذه الشخصية البارزة في الأدب العمودي والصربي بروحه عام:

إن هذا المصروع يحتاج إلى دراسة أكاديمية مفسدة لإظهار الجوانب المثنية والملمية والاحتمالية في أدب عجم من أعلام الفكر والأدب، وقد حاولت أن أعطي لحة مميّزة عن أدبه، من خلال فترة سرية، قد لا تلي بالفرض، مما قاساه في حياته من حيانات وغرور لم يكر مزهلاً بها، فمسيبت له صدمات في مصدر إلهامه ووقود عبقريته الشعرية والفنية، وهكذا تكون مصادر المبدعين عسى مر التاريخ الأدبي في العالم كله، وفي هذه الفصول المخزونة من أدب شعاعة لحة عما قاساه أرحو أن تكون فائدة علمية في دراسة تقيه حقه، فقد أحد غيره حقاً زاد على قدرته، وهو الأحق بذلك، لكن الأمل معقود على طلبة الدراسات العليا في الجامعات العربية، وأساتذتها من الباحثين، وحسبي أنني حاولت في وقت لم يسمحني التوفيق في أدب شعاعة وفكره العميق، فلم يفرود الدارسون له دراسة مستقلة، كما أنهم يمزون عبقريته إلى تقليد الآخرين من السابقين، وقد يختلف معهم في هذا الرأي وإن اتفق وزن قصائده مع الآخرين، فهذا تقاسم وليس تقليد، فمن يثق في بناء قصائده يجد فيها روح الابتكار، في المفردات والقرينة الفنية. وكذلك في نثره العميق وفكره المتألق، ورؤيته للحياة والانس، والله الهادي إلى سواء السبيل.....

## الهوامش والمراجع

- 1) انظر، دراستنا «التظاهرات العسكرية وإنشكالية المصطلح القديم» ص 107، نادي الطائفة الأدبي، 1985م. ودراسة الدكتور عبد الحميد ليرافهم «فقد السيادة وموت القارئ» ص 113 نادي القصص الأدبي. وانظر الدكتور حسن الموهبل، «المرحلة الإسلامية في الشعر السعودي للماضي» ص 388، من إصدارات مهرجان الوملي للتراث والثقافة، 1992/1412م.
- 2) انظر، (بين الجمال والتد) جريدة أم القرى ع 449، 1359/1/17 - 1948/2/25
- 3) انظر، مرير سباه «حمرة شعلة قمة لم تكتشف» لهامة.
- 4) انظر، دراستنا «التد الأدبي في المملكة العربية السعودية: بشارة وتجاهلات» ص 171، نادي الطائفة الأدبي، 2003م.
- 5) صدرت هذه الماسرة كمنلا من شركة لهامة للنشر 1401-1981م وقد تصدت هذا الكثير من الباحثين والروحيين لادب السعودي فظهر محمد علي عمرجي (أعلام السجل في القرن الرابع عشر)، ص 73، لهامة 1401/2001م.
- 6) ديوان حمرة شعلة، لهامة 1402/1982م.
- 7) حمرة شعلة، إلى أبتني شهرقي، لهامة 1400م.
- 8) وفلت مثل لهامة، لهامة 1400م.
- 9) دكتور، محمد عبدالرحمن الشليخ، «التد الفني في المملكة العربية السعودية» ص 94، دار العلوم، الرياض 1402/1982م.
- 10) انظر، مهالسلام الساسي الموسوعة الأدبية ج 2، ص 134، مكة المكرمة، 1395 وانظر: الدكتور محمد العيد الخطراوي، شعراء من أرض مهقر، ص 94، والدكتور، سلمان الصويح، حركات التجديد في الشعر السعودي للماضي ج 1، وقد اختلف المؤرخون في سنة وفاة حمرة شعلة، ما بين 1971 و 1972، لكن القياسي يؤكد عن بيت الشاعر السهدك شيرين شعلة، أن وفاته كانت في عام 1972م، في الظاهر، وقد في مكة.
- 11) الدكتور: صبحالله الغداسي (الخطبة والتكميم) ص 195-196، نادي جدة الأدبي 1985م.
- 12) مزهر سباه «حمرة شعلة: قصة لم تكتشف» ص 69، مصدر سابق.
- 13) محمد حسين زهران (جريدة للبيئة، ملحق الأواماء) 1403/2003م.
- 14) الذناسي (الخطبة والتكميم) ص 198، مصدر سابق.

- 15) انظر: صوت السجل، 1948/2:5م.
- 16) انظر: التتامي (الخلفوة والتكفير) ص 280، مصدر سابق.
- 17) التتامي، ص 281 وذكر التتاد. لهمهم هاشم شالي، في كتابه (لومساد) ص 142، بعد أن قد المقدمة التي كتبها حمزة شحاتة لكتاب التتامي، أن حمزة أعلن في جريدة البلاد السعودية، أنه لم يكتب المقدمة ويقول التتالي. بعد كتابة ما كتبت من المقدمة أطلعت على إعلان في أحد أعداد جريدة البلاد السعودية باسم الأستاذ حمزة شحاتة، ومفاد الإعلان أن المقدمة ليست بقلمه فدار يحلني أن لومسوع لا يتعدى أن يكون مؤامرة مغلوبة بين التتامي والشحاتة بالإنجاء هذه الخطة لترويج الكتاب، المرصاد 142، النادي الأدبي في الرياض، مل 2، 1988/1488م.
- 18) التتامي، 283.
- 19) حمزة شحاتة (الرجولة عماد الخلق الفاضل) 114-115، تهامة، 1981/1481م.
- 20) سورة العشر، آية 9
- 21) الرجولة عماد الخلق الفاضل، ص 115
- 21) المصدر نفسه، ص 118
- 22) المصدر نفسه، 128
- 24) التتامي، ص 128
- 25) محمد علي مكي، أعلام السمار في القرن الرابع عشر الهجري، ص 19-20، تهامة 1981م.
- 26) حمزة حمزة شحاتة، ص 89، دار الفرج، الرياض، 1977م.
- 27) انظر: الميقاتية، تسمير بنهوي، ص 22، عالم المعرفة، 208، الكويت، أبريل 1996م.
- 28) كتبت مرة مقالاً بعنوان (الإبداع ولهد الأبي) فأنكر البعض عليّ هذا العنوان واتهموني بالمخالفة في الطرح، وسبوا أمثالاً بأضواء وأصطب صاحب... على أنهم صمداء في الحياة، فمن أين يأتيهم الأثم والصرمان؟! لكي يرهت على ذلك بأن المال والباه ليس هو مصدر المسافة، ربما يكون صهاً ذا نصيب مرموق، لكنه صحتاج إلى لبسط الأشياء في حياته، وقد حال دونها طرف ما!!
- 28) انظر: صوت السجل، 1948/1:28
- 29) الدكتور: حسن الهويمل، 413، و449، مصدر سابق.
- 30) ابن منظور، تاسار العرب مادة شحت، ص 44، دار إحياء التراث العربي، بيروت.
- 31) التتامي؛ المصدر السابق، ص 348.

- (32) حمرة شعانة، رفات حقل، ص 95، تهامة 1988م.
- (33) ديوان حمرة شعانة ص 146، دار الأسفواني، جدة 1988م.
- (34) انظر: حمرة شعانة رفات حقل، ويكاد الكتاب أن يكون كله خضفة شدة للراء
- (35) ديوان حمرة شعانة ص 189
- (36) الدكتور عهد الله الحيقل (معجم الباحثين للضمراء للناصرين)، مج 6، ص 181، الكويت.
- (37) الدكتور، محمد عبدالمنعم خفاجي (الضمراء والتجديد) ص 88، وما بعدها، القاهرة.
- (38) إبراهيم هاشم خالقي (الموسم) ج 1، ص 91 وما بعدها، نادي الرياض الأدبي ط 2، 1408هـ ونظر نقد للرمضان للشاعر حمد عهد القرشي في نفس الكتاب، ص 382. والفلاحي يهمل إلى شعر وشعر شعانة ويختله على قهره.
- (39) الدكتور بكرى شيخ امين (المركبة الأدبية في المملكة) ص 212 الرئاسة العامة للهمم التراث، 1476م.
- (40) علي التميمي حمرة شعانة الشاعر المسكر، مجلة جامعة الزيت، جمادى الأولى، 1408، مارس / أبريل 1409م وانظر: هادي زين، هوش الله، الصحافة الأدبية في المملكة العربية السعودية، ص 82، مكتبة مصباح 1409م، جدة.
- (41) ديوان حمرة شعانة، ص 96، قصيد سابق
- (42) الديوان، ص 43-96
- (43) نقلًا عن اللطفي، ص 238، مصدر سابق.
- (44) حسين صرحان (اجسة بلا ویش)، ص 168، نادي الطائف الأدبي، 1477م، صدرت رسالة الدكتوراه من مشر حمين صرحان، من كلية اللغة العربية، في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية في الرياض أمنها عبداللہ الصندري، وصدرت من النادي الأدبي في الرياض 1426، في جولين،
- (45) الدكتور محمد هينانم خفاجي، الضمراء والتجديد، ص 181، مصدر سابق.
- (46) نظري: صوت السجاني، ج 200، لسة 1936م.
- (47) المصدر نفسه، ج 225-227
- (48) الدكتور هادي زين عرض الله: الصحافة الأدبية، ص 257، مصدر سابق.
- (49) انظر: الدكتور، عهد الله السعد، مجلة الهمم، 1399/218م.



هذا الكتاب وهو في الأصل محاضرة  
لفت انتظر من وجوه عدة لما فيه من وعي  
منهجي متطور ولما يثري عليه صاحبه  
مقلقه من مبادئ ولما فيه لربما من  
إحساس عميق بطرافة ما هو مقبل عليه

ويجذبه وكل هذه الوجوه تدفعنا على أن تبدأ بملاحظة بدت لنا أساسية وهو  
أن المصنوع الذي اختاره للحاضر لحاضرتة واختاره بعد ذلك ناشر الكتاب  
لا يبين بما يكفي على معناه وربما أحبط المصنوع ببال القراء أنه من هبيل  
تلك الكتب الموعظة التي يلقي بها أصحابها على الناس من باب السعي إلى  
تفهيم ما طلس على الناس من زهد في المضيئة وقرايع في خصال الرجولة،  
إذ قد يفهم القارئ من الحوار أنه من باب «الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر»  
مواء المصنوع والاكتماء في كل ذلك بعناصر الشهادة ومبدؤ المبادئ التي  
تطغح بها كتب الواعظ التي تكتفي في عملها بالتوجيه والدعوة المصلحية  
الواضحة إلى ما تدعو إليه.

والطبع على هذا الكتاب يدرك أن معناه أكبر بكثير مما يحد عليه  
صوته وأن صاحبه فيه لبعث ما يكون عن الوعظ وإنما هو باحث يتصدى  
لوضوع خطر وخطير في الوقت نفسه ويريد أن يمرر كل جوانبه وأن يرد فيه  
الأمر إلى مصادرها وأن يهتد هتيمها باعتبارها باحث لا باعتبارها محاضرة أو  
واعظ، يقول في هذا المعنى: «وإنما أريد التجريد والتعمية كياحت لا كمحاضر  
فوق أو صموت كلامي على الرجولة أو على الخلق الفاضل خشيت أن يتحول  
حديثي إلى موعظة لا تمدو أن تكون تمثلاً حماسياً بالفضائل دون تحليلها  
وربما إلى مصادرها وتعميد هتيمها ومبادئها وأثرها في صميم الحياة  
وعلاقتها بالنفس» (ص 22).



وهذا النوعُ التطوّزُ الذي يصادفه في كلّ صفحة من صفحات الكتاب يكسبُ هذا العملَ قيمةً مهمةً تجمعُ بينَ الفكرِ المجرّدِ في القضايا والنوعِ المنهجيّ التطوّزِ لكي يطرحَ بالبحثِ من حدوده الضيقة إلى حدود رحبة يضع فيها كلّ شيء موضع السؤال والشكّ لأنّ يد يد هذا الباحث هو إطلاق الحناد للفكر حتّى يجول بكلّ حريّة في المسائل المطروحة للبحث والرجوع بها إلى فترات تشكّلها الأولى لينفص عنها ما رأى عليها على مرّ السنين من غبار ولذلك لابدّ من سلوك سبيل تجمع بين التّحليل والتّكليف وتزوّج بين التّجريد والاختصار بقطع التّطرّع عما قد يؤدّي إليه كلّ ذلك من نتائج فالكتاب في هذا النّصّ مؤمن إيماناً عميقاً بأنّ السبيل القويمة هي البحث هي السبيل الجامعة التي تخرج عن المكوّن والمتاد وتركب الممارسة في سبيل بحث طريف لم يسبق إليه أحد وهذه السبيل الجامعة وما قد تؤدّي إليه من النتائج هي اختيار الباحث الأنّي من عمق إيمانه بأنّ **للممارسة والنتائج** غير المضمومة أهمّ من الركود والمشّي هي التّعبّل المصدوقة والخطوq المعبّدة والإسراع بأرء ماشيتها الناس وكزّرت القول فيها ذلك أنّ **الرحلة** هي تاريخ نظام الحياة وفي تاريخ تطوّزاتها قادت زوّارها إلى القسم الشّامعة وأباحت على كشف مصائب الوجود والفكر (ص 24).

ولقد أكّد الكاتبُ في عهده للواضع على أنّ إصمال الفكر وركوب النّفاضة في قصايا البحث رزّد الأمور إلى مصادرها وتحليلها أهمّ بكثير من الاكتفاء بما هو مطروح موجود وجار بين الناس معهود هـ «الركود في تاريخ أمة تتطلّع إلى ما وراء حدودها الجامعة شرّ من الخطأ» (ص 24).

وبناء على هذا فإنّنا سنقرأ هذا الكتابُ في مرحلتين كبيرتين المرحلة الأولى نحاول أن نحلل فيها تحميلاً خطيئاً أهم الأفكار الواردة عند هذا الباحث وفي مرحلة ثانية نحاول أن نستخلص للشروع الذي بدأ لنا من هذه القراءة الأولى والذي نعتبره البنية الأسفيسية التي يتحرك عليها كلام هذا الكاتب المحاضر.

## ١. التعليل:

توخى الباحث في دراسته للمسألة سهلاً تحالول الوصول إلى تهاشير ظهورها مؤكداً أن الإيمان بالمضيلة قديم كما أن الكفر بالثرديلة قديم وأن العلاقة بين هذين الطرفين المتقابلين كانت على من التاريخ سجلاً وهي عنه ستبقى هكذا لأن بنية هذا الزوج التقابلية يمكنها هي الحمق الصراخ وسمي كل طرف إلى أن يستند بالطرف الآخر ولذلك نجمت في هذه المنطقة من النص مسألة كثيرة موضوعها ما تطوي عليه النفس الإنسانية من إرادة للطور والمضيلة أو ما قد يتنازعها من دواعي الشر حتى وكأنه فطرة فيها وهو تحليل نرى من خلاله أن هذه النفس ميالة إلى الشر حيلة حتى لكان الأخير عودها يمرود وتنفعه فإن استكاث له فإنما يكون استكاثه لحاسب الفلوب على أموره لا استكاثه الأيمان والحق وم يجب من الباحث ما في هذه القضايا من دقة وما يقف دور الإجابة القاطعة الحازمة من صعوبة ذلك أن المسألة من قبيل المسائل الطبية الأنيبه التي لا تمسوها القوانين العلمية للضرورة ولذلك يجد الفكر نفسه في عهد فرات أمام أزمات لا يستطيع لها حلا وأمام أسئلة يهتار في الإجابة عنها وحتى لا يبقى البحث في هذه المناطق للوارة التي لا تستقر بها هم امتفل الباحث إلى منافع أكثر ثباتاً وأصيص للاتفاق والإجماع فترك الخوض في المسائل التنفسية وقطع بأنه. ولا خف في أن الإيمان بالمضيلة والكفر بالثرديلة غير سلوك سبيلهما (ص 34).

وهو بذلك يطرح مسألة الفرق بين العلم بالشيء والعمل به وهي مسألة سيكون لها في كل حديثه شأن عظيم وسيؤكد أن التفرق بين أطرافها دقيق قد نزل فيه القول الضميعة بل إنه يستترك فيقول إن مثل هذه المسائل لا تحسم بمجرد قوى العقل ولا بدّ فيها من ملكات أخرى وطرائق معرفة وتحصيل تدعى الباحث والساعي إلى الحقيقة على إدراك مراعه فهي مسائل لا بد أن يستند لها الصميم. وفي هذه النقطة بالذات سمستطرد إلى ما قالته الفلاسفة في عمالة الإيمان والعمل أو المعرفة والعمل وهذا الاستطرد

يدلّ على شيئين على الأقلّ -على اطلاعنا أولاً واستقلال رأيه تلقياً، فقد أورد بكثير من الاحترام والإجلال رأي الفارابي الذي يقدّم في صيغة صريحة الإيمان بالفضيلة على ملوك مهيبتها على غير إيمان ولهمس الإيمان عند الفارابي كما يؤكّده الباحث إلاّ المعرفة، معرفة الفيلسوف للتمقّق المنتهي إلى العلمانية والاعتقاد» (ص 34).

وقد أورد من كلامه شليفاً يمزّج به ما روى عنه وهو قوله، «لو وجد رجلان أحدهما واقف على مبادئ ونكبات أرسطو ولكنه لا يملك سلوكاً متطبّقاً على مبادئ هذا الفيلسوف والآخر يملك سلوكاً متطبّقاً على ما جاء في هذه المؤلفات ولكنه جاهل بها» فإنّ الأول أفضل من الثاني لأنّ المعرفة أفضل من العمل الفاضل» (ص 19). ولم يهف الباحث استمراريته من مقولة هذا العقل الذي لم يسمه الاختلاف منه من أنّ يعمته بالحيار ورأى أنّ قوله هذا قد يكون كبراً من كبرائه ومع تأكيد على ضرورة سبر هذه المؤلفات والبحث في مختلف الأطروحات بهذا عميقاً يذهب إلى عكس ما ذهب إليه المعلم الثاني قنلاً «ولا مرا» في أنّ الإيمان الكامن الصحيح بالمصيلة معرفة وعمل تلقنييه هذه المعرفة وإرادة وحرية» (ص 96) ولذا يدلّ على حصانة الباحث وعمق إدراكه لتمقّد مسائل العقول والنموس عدم رذوفه عند هذه الصورة الكاملة للمصيلة التي قد لا تصادف لها وجوداً إلاّ في الحيال أو في التصور ويبقى وجودها ذلك طلبه النفس وغاية طموحها والأفق الأسمى الذي توعد إليه وتسمى إلى بلوغه وهذه الصورة الكاملة التي تترايط فيها المعرفة والعمل والإرادة والحرية لم تمنعه من استعراض ألوان من الإيمان تصادفها في الحياة أكثر مما تصادف هذه الصورة للثال التمدّج.

● الإيمان بالفضيلة دون العمل بمستلزماتها: ويسم هذا الاتجاه بالمصنف ويحاول أن يعنّد ماتّي الصنف وينتهي إلى أنّه لا يتناول حقيقة الإيمان الحاصل للتطبيع في النفس وإنما يتناول قوة النفس وضعفها وفقرها وشاغلها فكانه نوع من التقابل أو القابول بين القوة المدركة والقوة الفاعلة وهو عنده إيمانٌ للمعرفة لا إيمانٌ للحققة.

● إيمان بالقضية يعمل بمستانزمتها ولكنه لا يمرضها بالمرضة التي هي الإيمان وهذه تقوم على اندفاع الكي لا احتياز فيه للنفس ولا إرادة فهي حركة ولا وعي وفعل ولا إرادة، كلها والكاتب يرغب عن هذه المنزلة ويحعو إلى عدم الأخذ بها.

● وثالث الأنواع إيمان بالقضية تولد الضرورة وهي الصورة التي تقابل مقابلة تامة الإرادة والحرية فهو نوع من الإيمان يتولد عن الحاجة ويُقرض على الإرادة فرضاً وإن اتاه الإتساع انه كرهاً لأن في عدم القيام به مخاطرة معدلة قد تنشب بهيمة الإنسان وبوجوده جملة بكيفيات الرد بضرورة الثبات على الاستئصال دون نفسه أمام خطر داهم لا ماس له من صواعقه ( ) فالثبات هنا ليس إيماناً بالثبات والمصن، والعمل بمسلماته ليس عملاً بمسلمات، إيمان يقوم على اختراع الحرية المخفلة لكنه إيمان سروري بهذه المسلمات.

وأهم من هذا كله ما انتهى إليه البحث من تقرير ضرورة حرية الإرادة وحرية الاختيار في كل شيء يأتي به وأنه لا معنى لعمل تاتيه لم تحتره بحرية مطلقة وبعبارة عن كل تعلمت هانت تحسن أممها بالميم على أن يؤمن لأن التصديق حيز من الكذب فذلك نعمه على إيمان ضرورة تنقص عليه نفسه كلما مارمه، كذلك الإيمان بالقضية اللأني عن التقليد وعن المحاكاة وعن التمسك على المنوال، فالنفس لا تنقص على شيء انتقامها على الإيمان بعدد السيف وعلى وجودها في وضع تصاهر الناس في ما تراهم يعملونه فتعلمه لا مختارة ولا مكرهة، ولا يُخفي أكتتب الباحث في هذا المجال موقفه من كل ضروب التقليد والفهر والتعطيل. وقد عبّر عن ذلك الموقف بعشر هذا التصيف من الإيمان في ما سمّاه إيماناً بيهيمها، ولابد أن ملح في هذا التهاب على الترابط العميق بين ما هو مُقبل على دراسته بحرية الفكر وتوضيحه ومعنى الاختيار والإرادة الحرّة، وبين موقفه هذا الذي يمكن أن تكون له انعكاسات اجتماعية فيها إصرار على تزويد الناس في التقليد والسير في السبل التي لم يسلموا في بنائها أو تمييزها وضرورة أن تكون أفعالهم حرة

باهمة عن إرادة كذلك حرة وعن اختصار لا يُجبرهم عليه شيء ولا يشعرون لحظة أنهم منطوعون إليه دفعا وسنرى آثار هذا التوجه في ما سيأتي من الحديث.

ومن المواطن الخلقة في هذا البحث الأمثلة المصهضة التي سلطها المؤلف في مجرى حديثه عن تيار الحياة المتصارع الذي يكتسح كل شيء ولا يدين إلا لسلطان القوة والتمرد والذي يضيء كل شيء إلى جانب الأقوياء الذين يمكن لهم مآلهم ورجاهتهم في الأرض وفي العباد لبيان أن الفضائل أثنائية مهيمنة والردائل أثنائية عارضة وهي مواطن أعاد فيها صياغة الأخطاء صياغة جديدة بعد أن فكك بها ما وتجرا على ما كل يفهم عنه غيره فلا بد من تناقضات ذلك البناء وعن تلقي الناس لها دور بعمال الفكر فيها بأدونها مملوكة ومعككة وتقيد. ولذلك لم تصح لواحد منهم عما نحتس من تلك التناقضات (انظر ص 72 77)، وفي أبرز ما يسل على ذلك تحليله للقطع لريضة الحبس بأنها تلك على الملائكة نماذجية بين احتساب قيمة إيجابية وبين نمط المباش الذي ولّد تلك القيمة وإد اتّهر متعلق الضرورة الذي كان حافضا بالمرء والحصانة وحب أن تتهمر القهمة وأن نهد النظر فيها، من أطراف الأدلة على ما يتاب المرس من الشك في تصنيف مثل هذه المضائل تولد الناس منها فضائل ناصية واعتبارهم الفضيلة وسطا بين رذيلتين فقد استمدوا من الجين فضائل تصفية لم فيه من الور والتقدير والتبهر والاعتدال، واستمدوا من الشجاعة رذيلة تصفية عندما تكون تهورا وتلفا وانقضاء، بل إنه يجرؤ فيشكك في بعض القيم التي أجمعت الثقافة على وصفا من ضمن القيم الإيجابية بل في مقدمتها بل لعلها في أديا وهي مطلق مستجالاتها الثقافية تحتفي بها وتزورها في الحبل الأرفع ولا بالتباحث يريدنا إلى أصلها ويكشف عما تخفي من بنى عميقة قد يحركها النظر فيها إلى عكس ما اضداد عليها الإجماع المتعقد حولها منذ أمد الدهر لأن يشكك باحث في الحليم أو في العفر القادر يجب أن تكون له الشجاعة الكافية وأن تتوفر لديه الأدوات الضرورية ليقوم بالحفر في التلويح الاجتماعي والثقافي

والسياسي، حتى يكشف عن الوجه الخفي الذي لا يعرفه الناس منها، يقول: «مهمته فضيلة العفو القادر، الهست أبلغ الانتقام وأدهاء الانتقام الذي يتضمن الشملة الهلابة والتفريع اللالاع للمضعف المنكر بعد اعترافه بالهزيمة الهست عتوق الكبرياء عن تشديد النكير على الجسد إلى تشديد النكير على الروح؟ الهست الانتقام الذي يمتأ غلمان النفس ويطمس أولها ثم يمتلئ في دهاء منظمة قلب الضمد المنمحر ويكسر صورة الشر فهلاء (ص 73)».

ومهمة التفكير ترمي إلى غاية جوهرية وهو تربية الخلق ودرء ما قد يكون تراكم على مرّ الأحقاب من لوماء ونزعة إلى أسطرة الأمور وإعطائها هيئة المثل والنماذج وجعلها ألقا تتوق النعم إلى تشعشع بالحاجة إليه في مصيرة حياتها لا الأسرار لا يمكن أن يحيا إلا بهمة الأوهام التي يصنعها ويكلف نفسه جهد الجري وراها وسمي النحاق بها يقول: «فمنا المصائل والزلال أو يصمها على الأصح بهذا التقياس الذي ما تقاس به الأكشياء والماني إلا مبرزة علوية مما أصعب عليها خيالات القرون والأفكار الذهبية ومدرسة يعتقد أنه لم يعد لنا ممدى عن الأعواف بأن الفضائل هي مراسها الحميمة أمانية مهدية ميوان الريح والحساسة فيها قائم منصوبه (ص 77)».

والمر هذا التعامل الممتع يأتي الانقلاب في مسار هذا النص وتتكشف البنية الحقيقية له والغرض الذي من أجله نجسم الباحث هذا التحليل العميق الغري الذي قوسل للقيام به بمثله العقلية وقدرته على التصوّر والتجريد وكذلك بما له من ملاحظة دقيقة وانغماس في التعميق الاجتماعي مكنه بالاستقراء والمقارنة من الوصول في موضوعه إلى النتائج التي وصل إليها.

لننّا إلى الانقلاب وللمعجزة يبدآن في الصفحة الثامنة والمسيحين حيث يكشف النص عن مقصده الأسس ويهيئ عن الخيط الرابط بين أجزاءه وكيف إنه جاء بالجرء اكبر الأول من النص حكمة لما عقد المرم عليه من احتجاج تعضائل القرآن ودهاق عن نهج المقيمة في بناء هذه الأخلاق بناء يخطف

اختلافاً كلياً عما عرفته الإنسانية في كلِّ مراحلها وتهدو تباشير الانقلاب في خروج الباحث في الصعقة المذكورة عن المسائل المتباد في تسمية الأمور بل في النكوص عما كان سلف به في ما سبق من النص أو هكذا أوهم سامعه وفائده ليكون وقع المصاحبة عليه اشد ولينكسبه إلى رأيه ويضمه تحت سلطة الفكرة التي يريد ترويجها، يقول في لهجة واضحة سريعة: «ولنا رأيٌ نعالجُ به الاصطلاحَ الشائعَ في الفضائل والبرذائل حلماً» أنا لا نرى صفة من هذه الصفات التي جرينا في هذا الحديث على تسميتها فضائل وبرذائل ما هو خلق بهذه التسمية وإنما نجعلها معامس ومطالب فردية يهبط بها الفرد أو يعلو على وفاق نصيب للتصميم بها من القوة والضعف أو على نصيبها من الشهوة والنمول وأساسها الأثنية والمصلحة، (ص 74).

ومباشرة بعد هذا الخروج عن المتباد في تصريف الأمور، وعما أوهنا أنه يسلم به طبيعة البحث والتحليل الذي عقده لبيان الأصول الأولى التي عليها ارتكزت مسائل المصيبة ودرجته وهي أصول مادية بعمية تكشف عن علاقة ومليدة بين ما درج الناس على تسميته فضائل ولناهج التي يتجهجونها بذلك ليسقط نفوذهم على غيرهم أو لاستدوار ممة أو الحصول على منزلة لدى الناس غير مستعقّة أحياناً وأهم ما جاء في هذا التحليل بضمة العيال عن حقائق غمرتها كثرة ما ترسب فوقها من أوهم وما نسجت مفيكة الإيمان حولها من أحاديث وضعتها بمتعة عن التحليل الرصين ومكّنت لها في الناس حتى تراهم لا يسمواهم شك في أنّ ظاهرها كياملتها وشكلها كمضمونها وإذا التحليل يكشف عما لم تكن تتصور وجوده وإذا بتلك المنظومة من المقابلات التي ذهب في روع الناس أنّها مثل يسمى الفرد والجماعة إلى أن يحاكمها ويفتدي بها وإذا بها وقد عزّلتها الباحث وجردتها عن الهالة التي رينتها للناس وفشلت ممناها فُردت إلى حقيقتها وتبين عما يسكنها من مخالطة وزياد.

ومباشرة بعد هذا يعلن الباحث عن العلاقة بين ما سبق من تحليل عميق وبين القسم الثاني من المحاضرة بقوله: «أما الفضائل التي درأها حلقة بهذه التسمية فهي التي نُزل بها القرآن ودعا إليها تلك الفضائل لا يكون للتصنيف

بها والمؤمن بقولانيها نظرٌ إلى مصلحة لو سمعة وإن كان شيء من ذلك هائلية عند الله والذكرى إليه (ص 79).

وفي هذا النص أمور تستحق التعليق منها:

أ. أن الناس جروا في تسمية الأشياء على جهة التوسّع في العبارة وإلا هلك ما جاء قبل القرآن لا يستحقّ متى درسمناه دراسة ممكنة هذه التسمية، ومن هنا تصبح من مقاصد التعليل التي مهّد بها الكاتب في القسم الأول تلك الارتباط بين الاسم والمسمى وبها أن إسناده له لم يكن على وجه الحقيقة والطمع وإنما كان على باب المجاز والتقريب.

ب. تراجع الثانية فضيلة/ رتبة لأن كتاب الله نزل بالفضائل ورغب فيها وإن ذكر الرذائل فلتشتتها والترغب عنها.

ج. تهريب الباحث موقفه بما على صمداً جوهرى أدى إليه التعليل السابق وهو ارتباط المحاسن بالمصلحة والمصلحة وهو لمصنّف في كل ما حاق بها من خروج عن الأصل وتوطؤها في بحر الوجه ما فضائل القرآن، فهو تقع بالتمكّن في التقوى وريادة التقرب إلى الله وطلب المثوبة إليه.

د. أن الضرر كان يسمو إلى الفضائل التي سئل بها ويحثّ النفس على اعتدائها مما يؤكد أنها تحتاج إلى الدعوة إليها بحمل الناس عليها وحثهم على الأخذ بها.

والنحو الذي تحدّثنا عنه يقوم كما ذكرنا على مُهمّات يتعلّق الكثير منها باستعراض ما آتت إليه الفضيلة في زمان الباحث والألفت لظن أنه لا يتّيح في الحديث عن ذلك لهجة التعمّر والبكاء على ما مضى وإنما يواصل التعليل والتفكير ليقف على الظواهر التي سبّبت بسبب موضوعية تأخر فعل الفضيلة وتعلّق الناس بها مثلاً أعلى في السلوك أي بالبحث في الحوادث والتطبيقات التي تسبّبت في ألا تكون الفضائل مطلباً خلقياً وفرة متعمّدة في فعل الإنسان وسلوكه وهذه الأسباب من وجهة نظره هي:



1. اتساع أسباب الكسب وتنوع وسائله وتكثف الاجتماع مفاكناش في مثل هذه الجبهة يتسامحون في طلبها لأن ضرورات التكاثف وما تمتلزمه من الاتصال والاستقبال واتساع الملائق تصرفهم عن التماس القوانين الأدبية فيفهمون الحياة على حقيقتها الواقعة ويشغلون عن النظرة الشعرية المثالية لها، (ص 80).

2. بروز مفهوم الدولة وتكفل الأنظمة بعملية الحرمان والحريات والحقوق، وهذه لفظة مهمة وعمق في التفكير لا بد من الإشارة إليه إذ من أبرز ما نتج تاريخياً عن بروز الدولة القوانين للنظمة لحياة الأفراد والجماعات الحديثة لأساليب التسلل والقضائية يبرز من لا يحترم تلك القوانين وعقابه فوقع بذلك تحويل مسؤولية الملوك من المرء والجماعة إلى الفقهاء والدولة باعتبارهم جهرا اعتبارها يسهر على استتباب النظام ويضبط لباس مرق عيشهم في مجتمع فيتنقل دور الضمائل ووظائفها وتصبح سمات عربية لا يتمدى مفهومها صاحبه أو دائرته الضيقة، ولا يعصّل حاملها لم المقاتلون أي حمص من التفصيل لذلك مستوى الناس فالعلم كالأحسن والمعلم كالمستشرق والكلاب كالمصارع والشجاع كالجبان

وقد انتهى الباحث بالتفصيل وتقليب النظر في التطورات الحادثة في حياة الإنسان اليوم وما ينتابها من وجوه التشابك والتعقيد إلى أن النظرة العامة إلى الفضائل أصبحت نظرة خيالية لا نظرة إيمان وتحتمل أنها لم تعد سلاحاً يضمن الحماية لتفكده (ص 81). وعند هذا الحد وبعد هذه النتيجة الثابتة عن تحليل أمثريونوجي لمراميل نشأة الفضائل وما خلفته تلك المراميل فيها من سمات وبعد معاناة لوضع المجتمعات الحديثة وكيف أثر الرقي وتغير أساليب التعبير والحكم في تراجع الفضيلة باعتبارها قيمة يطمح الإنسان إلى الوصول إليها ليرتب خلقه على هديها يتغير التنص من جهة البنية وأساليب العبارة فيه فبعد أن كان يسلك سبيل التحليل ويؤدي ذلك في المالبس في أسلوب خيري تكاد تنيب فيه ذاتية الباحث وعقيدته الشخصية لتترك المكان

لإقامة الروابط بين التتلخج وأسبابها والعلل ومطلوباتها يصبح الأسلوب الغائب أسلوباً يتشققا يملن عن انتقال النص من التعليل إلى التوجيه والدعوة ومن حيد الباحث الماهر في مجاهر التاريخ لكشف للصور بمسبار العقل والآلة المنهجية إلى حراوة النور الذي يدفعه إيمانه إلى دعوة الناس إلى ما يعتقد أنه الحق وأنه السبيل الصائبة لخروجنا مما نحن فيه من تطلف وكساد، أي لأن الباحث يتحول إلى خطيب ويتحول ثمناً لذلك وظيمة النص من التقرير إلى التأثير ومن الإعلام إلى التعرّيك ويذل هذا الباحث للتأمل على أن صاحبه يحصل مشروعا للإصلاح وسياسة لتنهير الوضاع أضاعت السبيل وضاعت فيها القيم الحق وظلمت فيه لا يمكن أن تنشأ عنها مجتمعات سليمة مستجيبة لما نزل به القوس من فضائل ودعا إليه ولم يعب عن الباحث هذا التغير في النجدة وهذا الانتقال في بحثه من التعليل إلى التوجيه ومن خطاب المقول إلى خطاب الضمائر ومن الخطاب المنمّي إلى الخطاب التسميري، يقول بعد أن سوغ النص في مناطق الدعوة والحث ومحاولة العمل بالثقة في المضمين وحاطب الضمائر والنور هنا الخطاب التسميري الذي نرجو أن يكون مؤثراً وأن يكون تفصيلاً لتشرّتها إلى الحياة وعليها الآن أن يصل كيف نستفيد من هذه القوة الدخورة في دمائنا وكيف نجعلها أساساً بُنينا عليه تربيتنا الصاعدة، (ص 105). وهي ظفوة غيرة الدلالة على ما قدّمنا وعلى عمق وعي قائلها بما هو مقدم عليه وبالمساسة التي توخى في كل نصه، فقد بداه بماه ممكناً حسب خطة مسبوقة كان فيها التعليل المنمّي العميق تمهيداً معرفياً على درجة كبيرة من الإقناع أنه سلك فيه مصلح الباحث الذي لا يدين له إلا اكتشاف الحقيقة أو ما يقرب من أن يكون حقيقة مع المسكوت طيلة التعليل عن الطريقة التي سيوظف بها هذا التعليل الذي بناء على مبادئ وفرضيات واقفاه على منهج الدراسات التاريخية الاجتماعية والأثريولوجية ولكننا نكتشف عندما نصل إلى آخر النص أن التجريد والتعمية اللذين كلتا طريقتيه في بحث موضوعه إنما هما سبيل مُهَيَّئ لهنداء الملافة التفاضلية بين الفضائل والتلوخج والفضائل في النص القرآني.

أما الأسلمون التطوري الذي يهني عليه صاحبها هذا التحول العميق بين جزئي نمته وبقعة إلى أن يجمع في ذاته بين الباحث والدّاعية وبين البصير والصّبير. فقد لخصه في قوله: «إنما تنهض المبادئ والمزعات الطيبة بالتشجيع والمناصرة والإقبال» (ص 82). فهيمت اللمحة في هذا النص لهجة جهاد ولا يمكن للمؤمن بهذا المبدأ مهما أوتي من علم وموضوعية في البحث إلا أن يضع علمه في خدمة مشروعه ويقوّي به ما يمكنه من دعوة إلى انتهاز الصبل التي تفرجنا من الوضع الراهن الذي تروّت فيه الأمور إلى الدرك الأسفل وهو تنهوي لا يملك من أدرك أسبابه وعرف مكانه إلا الاستكثار والتعجب. «لأنهم كيف يتقلّص نفوذ الفضائل في هذا الزمن المحجوب الذي انقضت فيه سبل الحياة وحقايقها ولتت مضاير النفس وانكشمت مكتوباتها» (ص 82).

وكانت المقاربة بين الفضائل في التشريع وقد انتهى بها الأمر مسلماً مزجاً يرمع بها انهران قارة وبهيمه وفصائل الدين مقنّمة إلى تفليس النص في الأمر صيغة وفي رسم معالم طريق الخير والمصينة معنى، متقاداً من الباحث أنها الأمل في الخروج من هذه الأوضاع التي اختلعت فيها القيم وطلب على الكثير منها مطلق الصلوة والبهج والشر، أي مطلق القوة والمال والجاه، ولقد وردت كل هذه للمعاني صريحة مباشرة لا تحوج إلى التأويل للظفر بالمعنى تكاد تقترب أحباً من الشماعات التي تصدر عن خالص الاعتقاد فتكون بمثابة المحلقة لما يتمثل في النفس حتى لكان اللفظ تتراجع عن دور الوسيط تاركة المسيق للمعنى حتى تتعدّد الصلة للمباشرة بين نص الدعوة والذين يتوجّه إليهم بها وبين المصلح ومن يريد أن يشملهم ذلك الإصلاح. وليريد الإقناع بأن فضائل القرآن هي أمل المجاة وسبيل القوة والظفر أشار الباحث إلى أنها كانت في تاريخ الإسلام مقدّمة الفتح للمعية وقاعدتها بلها صلة سببية مباشرة بين ما سمّاه «فتح القلوب والنفوس مرفق الدين والممالك» (ص 83).

ولا شك أن في العمود إلى التاريخ غرساً للأمل في أن تؤدي اليوم ما كتبت لأنه بالأمر اعتباراً أن القرار يحمل الإنعاش على الثمر لا على المستحيل فنخرج بهذه الأمة من ضيقها ونهض بها بعد ضياعها. يقول في فقرة جمع فيها كل هذه المعاني وبنائها أسلوبياً على الاستفهام الذي يؤدي معنى الاستفهام وربما الاستعجاز. وهذه الفضائل أضافت مبدأ سامياً فتح القلوب والتفوس قبل أن يفتح المدن والممالك، فما يمجدها والله أن تنهض بهذه الأمة المروقة التي قد بها ضيقها وضيق بها معاصم ومبادئ بينها» (ص 83).

## II ملامح مشروعه الإصلاحية:

● الوثائق من أصل جامع ترد إليه التفاصيل في مجموعها أو هو أصل متى استمكننا به صمد لنا **النهاية وسبل التفتاة** بصفاته «قوة النفس وحرية العقل وميزان الضمير» (ص 84).

وقد بدأ الباحث الحديث في مشروعه بتقرير هذا الأصل وللفضلائل في رأينا **جامع هو الحياة والرحمة والمداينة وقوم هذا لجامع الحياة** (ص 85).

● تخلص ذلك الأصل مما وإن عليه من سوء الفهم وتضييق المعنى وضباب الأجرء والاستعمال حتى بلغ من سوء النظرة إليه أن يعتبره بعض الأساتذة للمعدين من المفكرين في مصر كمالات الأئمة عنها للرجل» (ص 86). بل حظوه على ضعف الجهار المصنوع وهو أول خطوات التله والمته وتطور الحيوية حتى يخلط بالجن والخور وقصر الفكر وفقدان الثقة بالنفس» (ص 86).

ولا تنسى عملية التطوير إلا بإعادة التعرف وتحديد المجال للعنوي الذي يبنيه المفهوم وتتكون طريقة الباحث الرحلة في مختلف أوجه الحياة الاجتماعية والنشوية والفكرية والنفسية حتى يوفقنا على حقيقة هامة عليها

يمكن أن نبني بناءً صحيحاً وما لم نقف عليها ونبين مصلحتها بحيثنا على شفا جرف، هاتِ فكانت الزئدة مودداً بالسقوط والانتكاس.

ولذلك طفق الباحث يرمي «النظرة الفلسفية» في مجال الحياة التي تحيط بنشأتها الأولى ومنوajer القشونء المختزل في كلمة واحدة لا تنفي (المستج) في الميئة وفي الزقاق وفي الكتاب (ص 87). وزجر الكمار له ونظراتهم الفلسفية باعتبار الحياة قانوناً ولكنه مقروض على الصغار وحدهم (ص 88).

كما يرى التفاضل الذي يعيشه الإنسان عندما يفلو المدرسة لينغمس في الحياة الاجتماعية فيرى صنفوف الصغار والشعر والطلبة وهذه التربية الفلسفية المتطرفة التي تدرع بالحياة قيمة لها بحق الحرية والانتقال والعقوبة تماثلاً نفس الصبي والشباب عمد وتؤثر تأثيراً عميقاً في حياته.

وقد أصبح هذه النفس من ذكره ونكتها نفس في وعينه الخفية قوة لا شمورية مميوزة ولكنها موهنة تعمل في نفسه وأعضائه عملها الخفيف الهادئ (ص 89).

وبناء على كل هذا أصبح الأمر لا يتعلق بإعادة التمريض وصبط المجال وإنما يردّ المؤثرين إلى اعتدالها وسالف نصاها بتخفيف النظرة إلى الحياة لتغييراً جذرياً حتى لا يُظنّ أنه ضئيف وهو القوة.

فالحياة قوة - والقوة حرة في لزوع الظلم... قوة فيها الرحمة التي هي الجمال - وفيها العدالة التي هي الحق» (ص 93).

ولا موزك في ذلك إلا على التربية المنظمة الصحيحة التي يُعاد فيها توزيع الأدوار وتحديد الوظائف والإفلاخ عن الأوهام التي علفت بأننا من جراء تنظيم حياتنا اليوم. والباحث هنا واضح تمام الوضوح مدرك تمام الإدراك ما كانت قاله أجيال من الصليبين والفلاسفة من سالف العصر إلى اليوم وهو أن:

والقوتين لا تجري الأمم ولا تربي الأخلاق ولا تربي الحياة (ص 92)  
والعقوبات تدرك أناس عن الرذائل وتنفضهم ظاهراً ولتقها لا تودهم عنها  
باطناً فهي لا تربي الأخلاق ولا تربي الحياة (ص 92).

وهي مقابل هذا يقترح الباحث المصطلح منهجاً في التربية في التيهت  
يزوج فيه بين المثل والحرية وينقي عنه التسلط والزجر وهي للدرسة يجمع  
بين المثل والإنذار والملازمة بهدأ عن الترهيد المسقيم للقواعد والمعلومات  
المجترعة.

وهو يدعو في الحياة الاجتماعية إلى مطابقة الفعل للقول وذلك من  
خلال الحديث عن «الفعل الصالح».

على هذا النحو يعود الحياء الذي ضاع في حضن هذا المهم الفاضل  
والترقية التي حوكتها عن أصله ووظيفته إلى مآلئ مصم ويومد كما كان  
هناك المظرة الإنسانية وقاموس قوتها، المصلحة (ص 96).

وهو انكسر مني عندما به إلى قوته وأصل معك أن يشعرنا بانتمالنا  
الإنساني واستمالتنا للمعنى لأنه قاموس ديماء وقاموس إنساني (ص 96).

ومن أبرز ما ينقسم به هذا المشروع الإصلاحية التبروي النصمسي  
الاجتماعي المهني على ضمة الحياة باعتبارها جماع الفضائل وفرة صد  
هائلة تحمسن التحلي بها من الزرع والاحتراف وتعيته لجمعية تصوده الضيم  
الاجتماعية التي تبغمه باتجاه الأفضل والأحسن هو ما تكتشفه للباحث من  
مواقف وآراء في فضليات كانت مدعاة لحلاف مهم بين الناس وبين نزعماء  
الإصلاح. ولئن كانت موائفه من مظاهر الحياة المختلفة التي أجرى في  
ميدانها هذا الأمر المعبري وهو «استح» إيجابية ترسم نموذجاً للسلوك يعمل  
المخاطبين على اتباعه فإن من المواطن ما يبدو في نظرها أكثر من غيره دلالة  
على حرية فكر هذا الرجل وليلامته للمعيق بالذات الإنسانية دون تفرقة في  
الجنس أو في الانتماء أو في اللون.

وسريد في مقدمة هذه المؤلفات أن نصف عند الصفحة 103 التي دار فيها الحديث عن المرأة زوجة أو بنتاً منطوية للزواج.

ونقتطف من حديثه الذي يتوجه به لمن ينوي الزواج ما يلي.

- إن كنت مريضاً مريضاً ممهياً ... فلا تتزوج ولا تكن مريضاً. واستبح.

- إن كنت بحاجة إلى خادم ... ولست بحاجة إلى زوجة فاستبح.

- إن كنت لا تعرف في المرأة إلا لمة جسدها ولعة شهوتك فاستبح.

كما نقتطف من حديثه إلى الولي أو الكهل أمأ أو أباً ما يلي.

- إن كنت تهيمها لمن يطعم الثمن الذي تحدده فوراً ويحقق الشروط التي تقرضها .. ولو كان مريضاً .. ولو كان طامعاً في السن .. فاستبح.

- إذا تقدم إليك الرجل ، ووقع في نفسك أنه الرجل فادفعها إليه دفعاً لا تضع في سبيله عرافيل المهر الضخم والآداب المعقدة والسمعة المصروفة فمع ما في يده يستمر به على حياته وحياة ذنائبك وأصحبها ما استطعت .. المهر للتعجيل فلا تمدونه تهرولا .. إن الله يكره الإسراف .. ويكره الغلو فلعلنا نجعل الزواج تحارة تتم بها القلبة علينا للتعطيل.

لا شك أننا يدرك أهمية هذا الخطاب وأهمية ما جاء فيه من آراء متطورة شجاعة لعلها أن تكون مقدمة آراء أبعد منها جرأة وأكثر تحرراً عندما تضع هذا الحديث في سياقه التاريخي فتجد أقام صاحبه سنة 1359 هجرية أي قبل سبعة عقود تقريباً عندما كانت قوى الممد تقف في وجه هذه الأفكار. فكأننا نعرف المعارضة التي تقفها المركبات المادية بتحرير المرأة من الظلم المصلط عليها من حراء تهميش دورها الاجتماعي والتنافسي عنها كدات مستقلة لا سلمة يمكن الاتجار بها. والطريق في هذا التوجه عند صاحبتنا هذه القراية السليمة للنص القرآني التي سمحت بللزوجة بين هذه المؤلفات وبين النص بحيث استطاع أن يفتح سامعه أن ما يقوله من أصول الدين لا من معتقده الشخصي وأن الشريعة الحق تدعو إلى ما دعا إليه وأن فرائض الله

لا غلظ فيها وإنما اجتمعت فيها حياة الإنسان واضافنا إليها ما ليس فيها  
ونذهب فيها منذهب التشدد والعصر.

ومن هذه اللوائحف تشير إلى ما فيه دعوة صريحة إلى احترام عقد  
التربية وعدم استغلال موقع السلطة التي يسمها مقام التربية للمربي ليهب  
في المناشئة أفكاره وتصوراته ويحاول أن يستدجهم إلى ما يريد استدراجهم  
إليه من الأفكار عوض أن يُنشئهم على الحرية وعلى قوة الشخصية حتى إذا  
وصلوا إلى السن التي فيها يختارون وجدوا في أنفسهم متمسكاً بتلاخيلها  
وروجدوا لديهم من القوة ما يساعدهم على شق سبيلهم في حياتهم وفي  
أفكارهم بعيداً عن كل قولبة وأدلة فللرئيس مدعو إلى أن يمد المتعلمين  
بالأدوات التي نعينهم على ذلك ونحضرهم عليه سر، كان شخصاً أو مؤسسة  
ونظراً إلى أهمية التربية في التنشئة الاجتماعية كاللاهد من أن تكون  
المقاصد والأهداف واضحة مطابقة للمبادئ التي يتطرقها المجتمع منهما من  
جهة ولاهد أن يبحث في نفس من يقومون على تربيته ما به يستطيع أن يؤثر  
من جهة في التوجه الأخلاقي حتى تتوفر في العملية هضم الاستجابة  
والحفظ في الآن نفسه وحتى لا يكون المتخرج منقطعاً بما حصل عن الحراك  
الاجتماعي الذي يعقده أو يفهمي إلى الهامش كل الذين لم تقع تهيئتهم  
للتخرجوا فيه يؤثرأ في وجهته.

يقول:

- دأبها الرجل الذي يسم عقاله التالشين وأفكارهم بأفكاره وأقواله هذا  
عماد قوة الأمة في مستقبلها - فاستمع (ص 102).

- دأبها للمدرسة التي تطلع إلى الحياة شيئاً حلقراً لا يعرف سبيله في الحياة  
- استمع.

- دأبها للمدرسة التي تخرج متعلمين لا يؤمنون وقواكين لا هتاكين وتخرج كداء  
لا تخرج حياء وتخرج أجساداً ولا تخرج رجولة وقوة وطنية - استمع.



- دوايتها الأمة التي لا تنفي مدرسة تصنع الرجال الأفوااء يقهون مجد الوطن استع.

وتشير أخيراً إلى أمر له عند غيرنا من الشعوب رواج كبير وبه عنهم يعبرون عن روح التضامن والحبّة والتضحية ورُبما الرحمة وهو انتشار الأطفال الذين قست عليهم الحبال صنوفاً من القسوة وحكمت عليهم بالعيش في أوصاع إن تبادت بهم أمتهم إلى الفساد والزيف والخروج عن السمت والزهد في منظومة الأخلاق التي يرغب المجتمع في ترويحها لأنها ضمان لقوته وعنايته. ولانتشار في حد ذاته وجه شتى كالإعانة والكفالة وتكس أجملها وأكثرها دلالة على هذه الروح المثالية للصمة بالخير والصالح التنبئ الذي تصفو به النفس إلى الدرجة التي تمضي فيها فكرة النصب المفاخر والجمي من النصب إلى مستوى بمصيلة لحيّة والمصيبة والقدرة على المعطاء والبنل بين الابن والشئ.

وتشير الباحثة إلى ذلك إشارة صريحة في سياق ساء فيه تعرض صريح ودعوة بقول

هأهنا الوطني المسلمون اماء يمس يتي وبني أمانة في يدك وينتدك وانك أمانة في يدي فاعمل باماني ما تريد أن اعمل بامانتك. وأهنا الوطني الذي ليست له أمانة.. لا تكن مجرماً.. إن كنت عقيماً في الأمة يتامى.. فيها بنات يمسون وأولاد يمسون. بغسلهم الفقر والضعف وتصلحهم التربية والإحسان، التني سنة فيك فاجعله فرض حياتك (ص 102).

ونلاحظ إلى هذا البحث في جزئياته ولتصت إلى المبادئ والقوانين التي يدعو إليها يدرك أن صاحب هذا المشروع صاحب عقيدة في الإصلاح تقوم على جملة من المبادئ البسيطة في فلسفتها النهضة في مفعولها والحكمة في الوصول بالمجتمع إلى العمليات التي يهدفها المصلح في مشروعه.

ولابد الأسمى عند صاحبنا مبدأ صلتهم عند كبار المصلحين في

للمجتمع لو في الصياغة منذ أواخر القرن التاسع عشر وبداية هذا القرن صادفناه عند خهر الدين باشا والشيخ الإمام والأستاذ لطفي السيد والعميد طه حسين وهو تشارط النهضة والتربية الصالحة فلقد أشاروا جميعاً إلى أن الفارق الذي نلاحظه بين الأمم يرتدّ إلى الاختلاف في أساليب التربية حيث نجد من جهة تربية تنعش الناس على الحرية وتمية الذات ومنها بما به تستطيع الانعراض في المجتمع والفعل فيه وتربية تقوم على التقنين والسمع والمحاسبة وحشو الأدمغة بالمعلومات المبتنة عن الواقع الاجتماعي لا تمدّ صاحبها بما يسمح له بالتأقلم فيهيش انحصاراً غير مسمون النتائج بين ما تلقى وما هو مطلوب منه.

يقول حمزة شحاتة في ذلك:

ولا نحيّا أمة إلا بالتربية الصالحة وما مرّ من المروق بين الأمم  
الناهضة إنما مرّده تفاوت أساليبها في التربية» (ص 114)

ولم يكتف صاحبنا بطرح هذا البند بل طرحاً شارحاً بل استقصى تجارب الأمم ليهيئ بأن تشاوتها مرتبط بالتربية وتربية تحمّل بالخصوص باعتباره رجل الفد كما يقال وقد عرض في صمغات طريقة غيرها في الاهتمام به وإطلاق الحرية له وعبارة شخصاً كاملاً بين أهله له كل حقوق التي لهم بل أكثر مما لهم لأنّ له عليهم بعد كل شيء أن يراعوا واجبههم بصوره باعتبار تلك المدن التي تحتاج إلى عناية أكبر.

ولا شك عندنا أن في تبسيطه في عرض ذلك إخراجاً لمجتمعنا الذي يتعامل مع الأطفال بطريقة مختلفة أشار إليها الباحث في الرحلة الممتدة التي قطعها قبل الأمر استبح بين مكونات مجتمعنا وجهاته.

ونقتطع من حديثه الممتع الطويل ما نمتد به جزياً دالاً على الكل ولو

دلالة عموم:

مواجهتنا الأمم في إطلاق الحرية لتربية الطفل، وإغناها سياسة لا تشزّل المنزلة الثابتة من سياسة لشجب الملفة لدليل على صمغة هذا القول

(١) فالطفل جزء من المجتمع الصغير في بيته ومن المجتمع الكبير في مدرسته. فهو لا يضمن أنه صغير أو صديق أو مفيد الحرية أو مهذوم. وخطوه فرصة تتنهد للتفاهم معه والتسوية له وإشراكه لا إكراهه وإذلاله وكنهه. والتربية في المدارس هي أكثر مراحلها توجيه وإيماء وتحتيماً والدارس تفرح بالطفل الشاغل لأنها تعرف أنه سيكون رجلاً من نمط خاص فهي تسمى بتعذيب هذا الشنود فيه أو توجيهه ولا تقاومه أو تقصره، إننا نرى صلات الأمهات والآباء في الأمم الراقية بأنهم صلات وثقة عميقة تشبه أن تكون صداقة وبرباط في معظم النوازل النشأة، ونراها عنينا صلات تشملياً القصور والجمود والإهمال والقوض» (ص 108-106).

والحق أن لصاحبها في التربية أكثر مما لمير من المصلحين أحياناً لاسيما في ميدان التربية المدرسية التي أشار فيها إلى أغلب الأوصاف التي تشكو منها عندما يباحث عن الأدواء في تجارب الأمم الراقية وفي حكمة الفلاسفة الذين شتهروا بقولاتهم في هذا المهادن.

فالتربية علماً تقوم على

- أمانة بجهنم علم لتربية (ص 110)،

- عدم وجود قيادة جبيرة نسي مطالب التربية على دراسة عميقة لـ

● طائفة المكر والنكاه.

● المقومات النهائية والتفسيمة.

- دراسة قائمة على حشو النهن

إرهاب طائفة الطالب

- كبت نزعاته النفسية والوجدانية

ويكثر من الدارة يؤكد الباحث بذلك وأنت تشير إلى هذه الميوي، ولم ينكر إلا بعضها، لا تستطيع أن تضع يديها حسنة واحدة لنظاما التربوي. والنتيجة المرعبة التي تؤدي إليها هذه النتيجة في التربية هي الإحلال بترتيب

الراحل البهادر غوجية والنفسية والذهنية هي حياة الإنسان فهنشأ معوجاً على غير نظام.

هناك انشغال عندما مطبوع بطابع الكهل والشباب مطبوع بطابع الشيخ الهرمه (ص 111).

وتم يكتف بجكر الأوصاف والإشارة إلى النواقص والمسلبيات وإنما أريد بها بما يسلم من شأنها ويرقى مقبولها ويغير وجهة التربية نحو الإصلاح والقوة والحير. وهو يفعل ذلك عن وعي عميق بدور المثقف الذي مهما لشدت ويبلغ في إبراز الميول لا بد له من أن يكون متشككاً إيجابياً «Intellectual positif» وهي فكرة رائجة في كثير من أوساط المثقفين في الغرب وفي بعض التطورات الإصلاحية ذات التوجه الاجتماعي.

يقول

وعما يدعو إلى الأسف جداً أن الأبحاث في المسائل والبرذائل لا يُتاح له الوصول إلى حقيقة قيمتها في الواقع إلا متى ضائع الناس بهذه الصورة الشاذة، لرغبة كانت منه أن يحرص شراً ما في الحياة على أن غاية للفكر والأدب يجب أن تكون دعوة إلى اكتشاف سمات الحياة ومعاسنها لأن النظرة السلبية إلى الحياة دليل المتورع وصديق عدو الحياة» (ص 112).

وأساس الإصلاح التربوي وشرطه الأولي قيادة التربية وقد استعمل حديثه عنها بقوله للفيلسوف الألماني لايبنتز (ت 1716) جاء فيها،

صليمتي، قيادة التربية وأنا ضميم لك أن أغتو وجه أوروبا قبل ثوب واحد من الثمن» (ص 111).

وعلى هذا الأسس يقول صليمتي ضمن مشروعه في إصلاح التربية ما يلي:

- يجب أن تنزل سياسة التربية العامة من حياة الأمة للثورة الأولى.

- يجب أن يقوم بهذا العمل أكفأ رجال الأمة من سلسلة وأبداء وتقد وفلاسفة

وعلماء ورياضيين وفنّانين وصنّاع حتى تكون الهادئ القلبي للتطعيم والتربية في قرار أو تقرير يراعي مختلف حاجات المجتمع وتوجهاته. وذكر صاحبنا أن قرار التربية قدّم في إنجلترا في مشرين مجلداً منظماً.

- يجب ألاّ تُعطى بالتالي مقولة التربية ولأنّاس لا همّ لهم إلاّ ثلاثة المفردات الملوكة الجامعة لهماها الطالبُ حفظاً وتسميهاً..

- أن تُقلع مدارسنا عن وضمها الحالي الذي يجعلها معامل تطويع لا يعرف التفرج منها فناً تهربياً ولا علماً عملياً ولا مساهمات يدوية. إنّها تطرح حيلة شهادات الوظيفة والكتب والديوان.

- الاهتمام بالمتعلمين ودراسة ذكائهم وطلقة تحمّلهم وسلوكهم وتسميهاهم وأنجاهاتهم الطبيعية وحريتهم وكذلك منطلقاتهم

- ضرورة مواكبة العصر والعمل بالانتهيرات الهامة التي منّت مجالات المعرفة النظرية والتطبيقية وهذا امر في هامة الامة لأنه يكشف عن حرص صاحبنا على أن تكون مدارسنا وترهيتها على صفة همسود آحدة بأصحاب النهضة المدنية التي نرى ثمارها في البلدان العربية التي ابعث فيها تلك النهضة بما توفر لأحيائها من تربية سليمة مبنية على دراسات ومخططات وأهداف صيبتها لجيش من العلماء المرموقين أشاروا بضرورة سلوك طريقة الصرامة والتجريد وبناء التربية على العمل والممارسة لا على المطلة والكتال الذاكرة وطعننا والسبب في ذلك أنه:

«إذا وقلت التربية المدرسية وهفت قيادة الفكر عننا موقف التصرّر والدورة والجبن في مواجهة الحقائق وواقع الحياة انتهت بنا أمارتنا النفسية والفكرية إلى اسمعلال محقق».

ثم إن لصاحبنا من هذه التربية غاية قصوى تعتبرها القصد الأسنى من مشروعه كله وهو العود بالإيمان إلى وضع كان فيه الوزع الذاتي أقوى من السيف والقانون بل كلن هذا الوزع الذاتي كلفنا لتتشأ حياة اجتماعية

متوازنة بعيداً عن كل فتنون وجري وسلطة فاحشة. إن التهورات التي حدثت بدولتي المؤسسات الرمزية كحالة العلاقات القائمة بين الناس وتنظيم الحياة بينهم كان من نتائجها تظلي الإنسان دفعة واحدة عن الدور الذي كان مناطاً به في ذلك وترتب عنه بظلمة الأمر ضعف ذلك الدور وإخراجه من ذاتية الإنسان إلى موضوعية المجتمع ومن تكليف عيني إلى سلطة متعالية غلظمة لا ندركها.

إن هذه التزوية التي نريد من الظالمين عليها أن يتنبهوا أمورها وكيف تكون مهمة على تلك القوة المخورة في دماء الإنسان وهي الحياة وهو دليلاً الحديث وحلاصته عند صاحبنا والنقطة التي يدعو إلى أن تبقى مداراً لجهاد أفلام قوية من أدياننا وشماعاتنا ومثاقنا للتوليد والقول والتفكير الدائم (ص 105) بـ هذه التزوية نسعى كما قلنا إلى يصلح نمود هذه الفصيلة الأساس وهي الحياة لأن مصابها الأقصى هي الرّبح وأنه الرّجل لا يقتنصه الشافون، ولا تقتنصه القوة ولكن يقتنصه صموده وبنية حياته (ص 104).



## البحث عن الكثر

يكاد يكون التعامل مع النصوص الأدبية  
 تشبه بالتعامل مع كائنات زلزالية  
 ضالعة، بينها قدر يسير من الاشتراك  
 ومسامحة كبيرة للاختلاف؛ فلا يحذر  
 الدارس على مفاتيح ثمينه في القبض  
 على حدود نص ما، وذلك مغالطة، وإثارة  
 السعي الكامن فيه، حتى يضطره نص آخر إلى إخراج جميته من تلك الحدود  
 والبحث عن أخرى جديدة تلائم النص الجديد.. وهكذا، إذ اليك

هكل نص مفتاح ولكل نافذة إدارة هذه إماتح، والمشتوك الذي  
 يجمع الدارسين هو اختراص وجود كثر كما في النص، يحتاج إلى يد  
 جبهة تملأ الأثر، عليه تظهر زلزلة النص ومراوغتها من جديد؛  
 حين تسمح كثر قارئ وكل دارس سحره الخاص كثره الخاص لتتعدد كمور  
 النص بتعدد القراءات.

وهذا التصور - الختبي على وجود وديعة في النص - ليس من قبيل  
 الاحتمالات أو المسلمات؛ فلا شيء في الفن نهائي ومضموم. ولذلك يحتاج كل  
 الختراض إلى اختصار لإثبات صحتها. وليس الختراض وجود الوديعة بمعزل عن  
 ذلك.

ومن أجل خلق مناخ مناسب لاختيار كهذا يحسن بالنصوص المنبئة أن  
 تكون بعيدة عن التمنيف القضيبي، أو لم يصل حد تصنيعها، يمد، مرحلة  
 يمكن أن تشكل مشتركاً لثقافتها للدارسين، فهذه بعيدة، نوعاً ما، عن  
 الاتصاف إلى أي حد من حدود أحكام القيمة؛ حتى لا يؤثر ذلك في القراءة،  
 ولا يكون الحق التوقع لأي درس منعزلاً مسبقاً. وبسبب من جملة الاعتبارات

الصابقة وأياً اختار النتائج الشعري لحمزة شعاعة للممثل في ديوانه، لتحقيقه الاشتراطات المطلوبة بنسبة كبيرة.

## هل ثمة كثر حقاً؟

ما مقدار المعجز المطلوب وجوده في النص حتى يؤثر دليلاً ما؟

بهذا السؤال الافتراضي شرعت في قراءة نصوص الديوان، يعدوني الأمل بأن كراً مفهوماً سيكتشف أمام ناظري في نص ما، ويغنيني دفماً إليه، ولكن النصوص تتالت والكثر عزال موقلاً في الاختفاء، حتى انتهت آخر صفحة من الديوان فمدت إلى قراءة النصوص مرة أخرى، باعتزازها نصاً واحداً كلياً، عل هذه القراءة تعهد اكتشاف ما لم تكتشفه القراءة الأولى... فتكررت الأحداث وفي الكثر في نهاية الأولى مما يضيء أن هناك ثغرة لأبد من رصمها هيون للشكك في الافتراض السابق للمؤلف، أم هي في النصوص نفسها؟ إن تلكها دفع إلى ههنا السؤال عن تصور آخر يعكس تصوراً مخالفاً، هل يجب أن يكون في النص معجز مفهوماً لم يهضمه النص أن يؤثر فكرة للدراسة، فهكأن مجالاً تطبيقياً لها؟

يمكن الطرق بين الخصومين في أن افتراض وجود كثر أو سحر هو افتراض متعجز، سببه تحيز كلمتي (كثر ومعجز) إلى حكم قيمة واضح، على حين يماي التصور الآخر من التحيز بالمطلق.

من هذا المشرق الجديد يمتد وجهي قبل الديوان اتفحص نصوصه للمرة الثالثة، فاستوففتني مصالة لافتة، سرعان ما تحولت إلى ظاهرة عندما تكررت حضورها بين النصوص بأشكال مختلفة وعلى درجات متباينة، وأعني بذلك ظهور إيقاع آخر في النصوص غير إيقاع الشعر، يوليه أحياناً ويتطلف عنه أحياناً، يتقنمه حيناً ويشتوش عليه أحياناً كثيرة، ألا وهو إيقاع النثر.



## إيقاع النثر

والعلاقة بين النثر والشعر قضية هي نظرية الأدب لطالما شغلت النقاد والدارسين، وما زالت متاحة وقابلة للنقاش، بسبب أن الأحكام فيها ليست قطعية؛ فكلما تطوّرت المناهج وتعددت الرؤى أمكن إضافة بُعد جديد لكل من طريقتي القصيدة، الشعر والنثر، والزاك الأساس الذي يتقوى به الدارسون لكشف علاقات التشابك والاختلاف بين النثر والشعر هي الموضوع نفسه.

بما تثيره من خصوصية وما تكتببه من إمكانات.

وتمتاز بموضوع حمزة شعاعة في هذا السياق بغاية مهمة، فهي تفصح الجبال أمام امتكناه العلاقة بين النثري والشعري معاً، من غير أن نحتاج إلى موضوع حاسم للنثر وأخرى للشعر؛ إذ تقدم فرصة مادية لاختبار العلاقة بينهما في بعض واحد، على افتراض أن التمييز بين شعري وكهري.

وتتخطى هذه الدراسة إلى العلاقة بين الشعر والنثر على أنها ذات طبيعة قد تنوع متغيرة إلى حد ما، وتعيانها على قدر كبير من الافتراق، وقد أقر أيضاً من لاشرافه فالأصل في الناج المروي الإنساني أنه كلام منطوق أو مكتوب، يُعبر عن هذا الكلام بالنثر والكلام نفسه يمكن أن يكون شعراً، بمجموعة من الاشتراطات والاعتبارات، كالنصوير والنظير والالتزاح والإيقاع، إلى آخر ما هنالك من مبادئ الشعرية، وذلك يمسّ أن الكلام إذا فقد شرط الشعرية عاد إلى أصله نثراً ومؤدّي هذا أن الشعر موجود في النثر بالضرورة إذا تحققت فيه معالم الشعرية أصبح موجوداً بالفعل وغادر ملكة النثر. كما أن الكرسي موجود بالقوة في الخشب، فإذا تحققت فيه شروط هندسية فبذلك صارت كرسياً بالفعل، ولم يعد من الصعده مكاناً وصفه بأنه خشب وحسب. وبهذا المعنى يكون الشعر جزءاً من النثر، ولكنه في الوقت نفسه جزءٌ مُتَنَبِّهٌ ذو خصائص نوعية مفارقة، واشترطه مع النثر جاء من جهة كونه جزءاً منه، واقتراحه مع جاء من جهة خصوصيته النوعية - الكيفية وتقرّب المسألة أكثر فحينما ننظر إلى النثر على أنه اللغة العام

التي إذا صيغت على شرط الشعرية تحولت إلى شعر. وهذا ما يجعل الشعر والنثر مفترقان مشتركان في آنٍ معاً.

وسيفتني بنا هنا المهم إلى القول بإمكانية حضور النثر في كثير من النصوص الشعرية، على اعتبار أن الكلام لا يكون شعراً إلا وفقاً لمظاهر مخصوصة تنقله من حيز المادة الخام - النثر - إلى حيز الشعر، وأي خروج عن هذه المظاهر مستوذي إلى أن يُطلَق النثر بطله على ملكوت الشعر. فلذا نظربا مثلاً إلى معيار الوزن - على اعتبار أنه كان معياراً أساسياً في كثير من نصوص التراث - فنستجد أن أي كسر وزني في البيت الشعري إنما يُحْدِث مظهراً عن مظاهر حضور النثر. لأنه خروج على المعيار

ويمكن أن تقدم خطوة ونقول إن أي استخدام لجوارات التضميلات في البحر الشعر إذ وصل حفاً من الكثافة في النص والاشباع ثم يتوافق مع الإيقاع العام للنص المقصود فإنه يمثل مظهراً من مظاهر حضور (النثري) في (الشعري) لأنه يُعَدُّ خروجاً عن المعيار ومظهراً عشوائياً لا علة له منسجمة النص وكذلك الحال مع اشتراطات الشعر الأخرى أو معابره. وهذا المعنى فإن الشعر يصبح خطياً معيارياً

ومستوذي هذه النتيجة بالضرورة إلى القول بحضور (النثري) في كل نص شعري لأن حضوره من قبيل الضرورة المحتملة؛ فهي نص هذا الذي يدعي تحقيقاً مطلقاً لشرط الشعرية لا

## الشعر والنثر - المرأة والرجل

قد تبدو الطبيعة التشعبية للعلاقة بين الشعر والنثر أكثر قبولاً وتفهماً إذا ما قارناها بعشائلتها من الحياة نفسها، ولعل أقرب شبيه لها هو نمط العلاقة بين الرجل والمرأة؛ فكما أن الشعر جزء من النثر كذلك المرأة خلقت من الرجل، فهي بهذا المعنى جزء منه. ومع أنها كذلك إلا أنها تمتاز عنه بدمها مظهراً جمالياً، كما يمتاز الشعر بدمه مظهراً فنياً جمالياً بخلاف النثر

- من جهة اعتباره مادة خام، ولتَحْيَوزَ المرأةَ شرطاً كاملاً، كما مرّة، عليها أن تنقل إلى مظهر الأنوثة المتمثلة في مجموعة من الخصائص، من جهة الصوت، والمظهر، والحركة، والنظرة والمظهر العلم... إلخ. ولكن لا تكاد نجد امرأة إلا وقد ظلتها جزءاً من هذه الاشتراطات، يفرجها عن شرط الأنوثة بمقدار ما، كالصوت الأجنبي، أو الحركات المتتالية، أو القسوة المبرطة، إلى آخر ما هنالك. وهي في كل هذه الصفات لم تخرج بالملق من شرط الأنوثة، ولكنها أنوثة مشوّبة بالاسترجال بمسبة ما، فإذا زابت هذه النسبة لدى المرأة فإنها تسترجل وتتحول إلى كائن متنافس في شكله ومضمونه. وقد يؤدي هذا التناغم الكمي لصفات الرجولة لديها إلى تحول نوعي كيمي، يجعلها من جنس الرجال، شكلاً ومضموناً

ومن خصائص المشاركة بين النثر والشعر وبين الرجل والمرأة أنها تصلح مقدمةً للإجابة عن السؤال: هل يعد ظهور النثر في الشعر من قبيل حكم القيمة المبدئية الذي يميز الشعر؟ أم أنه الشرية الخام؟

إن النص الشعري شكله في المرأة إذ فاته تحقيق المعيار بمقدار ما فإن النثر يظهر فيه بالمقدار ذاته، ولذلك فكذا لا يكاد يظهر نص شعري من حضور نثري، بسبب عدم وجود نص مطلق الشعري. فإذا كان حضور النثري في الشعري أمر اضطراري حتمي يطل إلى القول أنه يمثل حكم قيمة سلبي، ولكن ما لم يتحول هذا الحضور من ظهور محجول في النص، لا يلبي البنية الشعرية له، إلى حضور طامق يقرض البنية فيتحوّل النص حينئذ، وقد تشيخ به إلى نص هجين كالمرأة المسترجلة تماماً.

ولنترك من مختارنا الإيقاع والنثر في نموس شعاعة الإشارة إلى أن درجة ظهور النثري في الشعري قد وصلت حداً من الإشباع والكثافة بحيث شكّل تضاداً إيقاعاً يكاد يوازئ إيقاع الشعر نفسه، ولكنه لا يسير معه على نسق واحد، وإيقاع الشعر مهمي على النظام وإيقاع النثر مهمي على كسر النظام.

وليس جديداً التأكيد على أن الإيقاع غير الوزن، فالوزن مسأكة شكلية مرتبطة بالأهر والتعجيلات، أما الإيقاع فالوزن مظهر من مظهره المتعددة التي قد تأخذ أبعاداً أخرى غير شكلية، كالحركة النفسية على سبيل المثال.

ومادما قد عدنا الشعر خطاباً ميملياً<sup>(2)</sup> في شكله، فمن الجدير ذكره أنه يعبّر عن تجربة قلقة على الحس والشمور، ولعل هذا ما يجعل الحقائق التي يقدمها - إن صح عنها حقائق - من قبيل الحقائق الداتية الشفوية<sup>(3)</sup>، وفي المقابل فإن النثر ترسل غير مقبّد شكلاً، يعبّر عن تجربة مدّارها العقل، مما يجعل الحقائق التي يعبّر عنها ذات طبيعة موضوعية في المجمل العام.

وسنستفيد من هذين الوجهين للشعر والنثر أنربطيهما بالشكل والضمور، أي (المعيار في مقابل الحرية) و(الحس في مقابل العقل) لكوننا للفلاس الذي يستمر به مظاهر إيقاع الشعر من مظاهر إيقاع النثر، وهكذا فإنّه من الجهة الشكلية - أي خروج عن إطار للمعيار إذاً - لم يكن ممسجماً مع البنية الكلية للنص ولم يكن مصدراً بؤري وقبعة تؤكد الأثر العام للنص - على اعتباره لوحة تسميمائية - سيمثل أحد الظاهر الثرية ولعل هذا ما هو منه ريتشاردز حين تحدث عن المفاجأة في الإيقاع، فالتأثير الذي توليه المفاجأة يعتمد على ما إذا كان المنصر الجديد يمكن استيعابه في الاستجابة الكلية، أو إذا كان النص مضطراً إلى أن يبدأ بداية جديدة كلية عند وصول هذا المنصر الجديد. وبعبارة مألوفة نقول إن التأثير يعتمد على ما إذا كانت هناك علاقة تربط بين الأجزاء التي تولد الكل<sup>(4)</sup>، فإذا اتفقت العلاقة بين المنصر المفاجئ الذي خرج عن معيار الإيقاع وبين الاستجابة الكلية فزده سيُمد مجالاً من مجالتي حضور النثر في الضمري، كما أن الحضور العظمي، بمظهره المقتلعة، إذا بلغ حد الإشباع وخرج عن خدمة الأثر العام أو الاستجابة الكلية للنص فيكون أيضاً مظهراً للحضور النثري.

وقبل اللجوء إلى عالم النصوص يحسن أن نشير إلى أن الدراسة ليست

مبنية بإطلاق أي شكل من أشكال أحكام القيمة؛ فملاؤها التوصيف فحسب. وإن بدت يمش المبارات متصيرة إلى حكم قبيحة ما فنلك خارج عن القصد العام كما أن من المهم الإشارة إلى أن الفروق والمظاهر المفترضة لكل من الشعر والنثر ليست ذات طابع قطعي نهائي، بل هي قابلة للتقاش، إلا حضور الدليل المخالف<sup>١</sup>، وليس من مهام الدراسة البحث في الأسباب التي أدت إلى حضور (النثري) في (الشعري) لدى حمزة شعاعة، كأن يكون متأثراً بشخصية كالمقاد، أو منتمياً إلى تيار أو مدرسة ذات توجه معين، أو متأثراً بقراءات ذات طابع خاص، فملك يفرغ عن الفرض ويبدو من البلهني أخيراً التأكيد على أن للشاعر التي تشير إليها ليست قابلة للتعميم المطلق على كل النصوص فقد تحضر في بعضها وتغيّب عن أخرى، وتفاوتت حضورها من نص إلى نص نوعاً وكماً.

### أولاً - توزيع الأشطر وتناميها

تتشعب بصور السور في أكثر من إطار شعري؛ فهناك القصيدة التقليدية وقصيدة التسمية والقصيدة المشرية أيضاً. ودخل القصيدة التقليدية هناك محاولات للتوزيع على نهج النوشعات في التلاعب بتوزيع الأشطر والقوافي وحرف الروي، ولاستهباب هذه التجربة الثرية لمظهر إلى توزيع الأشطر في النصوص من عدة زوايا، فليها أن يخضع هذا التوزيع لمبدأ الإيقاع، أو المبدأ اللغوي؛ أي (متطلبات الجملة والتركيب)، أو ينسج النفس انشيري للنقطة الشعرية، ويقاس إلى هذه المبادئ الثلاثة لوحظ وجود عند من النصوص لم تخضع لنظم يحدد شكل توزيع أشطرها. ولعل أقرب مثال على ذلك قصيدتي (أنت) و(رحلة بلا رايق).

يقول الشاعر في قصيدة (أنت) - ومنموق القصيدة على الشكل الموجود في الديوان:

تنت قني أيقظت قلبي

من غميق سُبْحَتِهِ..  
 وَأَنْشَرَتْ أَهْلَقَ حَوَاتِيهِ..  
 وَسَطَعَتْ كَالْفَجْرِ الْمُزَوَّرِ  
 فِي كُجْسٍ طُلُوعَتِهِ  
 وَتَقَعَتْ تَهْلُزُ الشُّعُوبِ  
 هَبَّتْ فِي خَفَقَاتِهِ  
 وَنَشَرَتْ أَلْفَ الزُّمُورِ  
 عَلَى حُقُولِ مَوَاتِهِ  
 وَارْحَتْ اسْتَارَ الْخُطْبِ  
 عَفَا عَلَى مَهْنَتِهِ  
 وَكَمَرَتْ كُلَّ قَبْرِهِ  
 وَهَبَتْهُ بِمَدِّ الْمَطْلَعِ  
 هَلَا! بِأَحْلَامِ الْخُيَابِ  
 قَطْبِيَّةً فِي قَسَمَاتِهِ  
 وَتَلَوَّحَ فِي خُطُوبَتِهِ  
 وَتَبَيَّنَ مِنْ عَزَمَاتِهِ  
 وَتَهَيَّجَ فِي بَعَثَاتِهِ  
 أَنْتَ الَّذِي.. بَلْ أَنْتَ  
 لَا.. بَلْ أَنْتَ..  
 مَا جَنَوَى الْكِبَالِمَ؟  
 مَلَأْتَ مَوَاطِنُنَا

فلهم يُجِئكما لجِئكما  
 كَرُّ الْغَلَامِ  
 وتَرُمَّتْ نَارُ الْهَوَى  
 بغرقتنا... وَحَبَا الْفَرَقَمِ  
 فَهَلَامْ تَنْفُخُ فِي رَمَادٍ  
 وَاللَّامْ تَحْمِلُكُمْ بِالْقَمَادِ

يبدأ النص ببنية صفوية تتألف من شطر أول بروي مُرسل غير مقيد (الهاء والهاء في ههـ)، ويتبعه على شكل مُكْمَل له، أو رديف، شطران لشان مقيد بـ بروي واضح (الهاء والهاء)، بحيث يمكن أن يُعاد تشكيل البنية على النعر التالي

أنت التي أيقظت قلبي من عميق سباته  
 وانحوت لعمق حميمه

ويتمشي تلقى النص بتضخ أن هذه البنية الصفوية التي افتتح بها ستجيب تماماً وتظهر بنية إيقاعية أصغر منها تتكرر خمس مرات، وهي البنية للمادة هي القصيدة التقليدية، حيث الجوت الخمري الذي يتألف من صدر وعجز، يفتتح العجز وحده، غالباً، بالفاطية والوزن<sup>(6)</sup>:

وسطمت كالقجر الورود في دجى هلمته  
 ودفعت تهاجر الشمر هذب في خفلاته

وقد يبدو من الأولى لهذه الأبيات أن تكون منوَّنة؛ لأن الصوت الأخير أو الحرف الأخير من الشطر الأول حقه أن يكون مبتدأ للشطر الثاني، ولكن نظراً لأن الشاعر لم يتقيد، في الأساس، بالشكل التقليدي للقصيدة لم يكن مضطراً لذلك، ولكن الحال مستقيم ما إن تنتهي البنية المتكررة خمس مرات،

تظهر بنية أخرى جديدة، تُحقّق بالشطر الأول (الصدر) أربعة أشطر وديقة (أربعة أعجاز)، ويمكن رسمها على النحو التالي:

فإذا بأحلام الشهباء      تخفي في قصصاته  
وتلوح في خطوطه      وتفيض من عزيماته  
وتفيض في سماته

مما يعني وجود ثلاث بُنى إيقاعية تعتمد كلها على الشطر الأول ذي القافية المرسلة، والأشطر الاربعة التي لم تفرج حتى الآن عن روي التاء والهاء، عاجلاً بيت واحد في البنية الثانية. وما يثبت النص أن يفاجئنا بالمطابقة الكبيرة، يتم بموجبه اعتماد بنية جديدة قائمة على الشكل المنور ثلانيات، مع تمييز حرف الروي الذي كان مميّزاً عن البنى السابقة. والبيت المنور هو ما كان يسميه [أحد شطريه] مفصلاً بالآخر. غير منفصل منهما<sup>7</sup>.

أنت الذي هل أنت لا هل أنت ما جدوى الكلام

ماتت حواسلما ظنن يجهلنا لحياتها كل الكلام

فأصبحنا الآن نعام بنية إيقاعية لا تعتمد التشطير في توزيعها، وتكرر مرتين فقط، ثم يعود النص مرة أخرى إلى اعتماد التشطير في البيت الذي يلي البنية الاربعة، فكرر البنية الثالثة القائمة على الصدر والمجز مرة واحدة فقط، وأخيراً نُعتمّق القصيدة ببنية خامسة جديدة اعتمد فيها النص على تكرار الروي في الصدر والمجز، بحيث ظهرا كأنهما عجزين بنهر صدرنا لأننا اعتدنا منذ مطلع القصيدة أن يكون الصدر مرسل القافية غير مقيد:

فصلام تشطخ في زمان

والأم نعلم بالمال



إن هذا الصوب من تشكيل البنى الإيقاعية داخل النص لا يمكن أن نخاريه من غير الإشارة إلى أن الأصل في الإيقاع هو التكرار، وعلى ضوء التكرار تثار قضايا النظام والتوقع والخيبة. فلابد من نظام من التكرار يوحى بوجود إيقاع من نمط ما، وتكرار النمط أكثر من مرة سيهين الطرف لتوقع القادم، ويستمرار النمط نفسه مدة طويلة، من غير تنويع، ولا سيما إذا كان بسيطاً، قد يدفع إلى الرتابة والملل. وهنا يظهر دور خيبة التوقع التي تكسر رتابة النمط وتَهَيِّئُ المتلقي لبنية إيقاعية جديدة، شريطة ألا يكون هذا الكسر خارجاً عن استهباب التجزئة الكلية للنص<sup>14</sup>. وعلى هذا الأساس تكون قد أطلقت صفة الإيقاعية على البنية الأولى على سبيل المجاز، أو توشعاً بأنها مستكررة تيمناً لنظام يسمحها صفة الإيقاع بجدارة، ولكن البنية لم تتكرر أبداً، فمصرع ما حذب النزوع قبل أن يبدأ الإيقاع، فظهرت بنية مصرعي جديدة (البنية الثانية) وتكررت خمس مرات، مما أعاد تشكيل نظام آخر مُفْتَرَضٍ، تبدو فيه البنية الأولى التي ضمناها خارج النظام معتاداً سيهود النص إلى تأكيدها بشكل متقاربة إيقاعية قائمة على التلوين، كما هو الحال في شكل للوشح، الذي تتعاقب فيه الأغصان مع الأبقال على نحو معصومي، ولكن النص عاد فأنسى هذا النظام التماضي عندما ظهرت البنية الثالثة، القائمة على صبر وأريمة أعجاز. وهذا بالتحديد، حصلت خيبة كبيرة في التوقع المفترض، فما عاد المتلقي قادراً على تصور نظام إيقاعي يشهد حركة النص. وتؤكد ذلك ظهور البنية الرابعة، ثم عودة البنية الثانية، ثم الختام ببنية خفصية جديدة، فالمحاضر الأسامي في النص إذاً، وبكثافة، هو خيبة التوقع فحصب، فالتوقع لم يُشبع، بحسب غياب تكرار البنى، مما يسي غياب النظام. وبالتالي غياب الإيقاع الكلي للنص، المرتبط بالبنى الإيقاعية. ولتمت خيبة التوقع، بعد ذاتها، خروجاً عن الإيقاع الكلي للنص، فذلك موهون بمدى استجابة المنصير الجديد كسر التوقع لنظام النص للمعترض. غير أن هذا النص اعتمد كلياً على خيبة التوقع، فلم يعد هناك نظام نخس عليه مدى استجابة العناصر الجديدة.

يقودنا هذا الشكل غير المهياري إلى القول بوجود إيقاع آخر يحكم الهنري، إيقاع مرسى غير مُعَيَّن هو إيقاع النثر. فهيماب العيار الذي ارتضاه الشاعر لنفسه تنمُّكُ العرى التي كانت تربط بينه وبين المس وتُشكِّل هويته الشعرية، من جهة الإيقاع، كما تنمُّك حيطان الرواء فيعود قطعة قماش، فيدخل النثر إلى النص من أوسع أبوابه<sup>(17)</sup>.

وقد يُعترض على ذلك بأن النص حال تلقفه يوحى بوجود لغة - على حد تمثيل بارت - أو متعة - على حد تمثيل ريتشاردز - مَلَكَهَا الموسيقى، أليس ذلك ضرباً من الإيقاع؟

يضمن التصديق - في معرض الرد على ذلك - بين الإيقاع الناشئ من الوزن والإيقاع الناشئ عن انتظام بس الشعر على وهو مخصوص، وهذا ما أشار إليه عدد من المقاد حين الحقوا بالشكل المنظم ضرباً من التهجئة الإيقاعية المستقلة تماماً عن أصاليب التعبير وعن المس.

أما النص الآخر الذي نموصه بتمثيل على احتلال العيار في توزيع الأشطر الشعرية للمصوص فهو قصيدة (رحلة بلا رقيق)، وتتألف من ثلاثة عشر مقاملاً ويبدو النص ملبساً في شكله تحار بين تمثيحه ضمن الشكل التقليدي للقصيدة أو الشكل الحديث لشعر التفعيلة: فمدخل المقطع الأول يُمثِّل شكلاً يخالف شكل القصيدة التقليدي، حيث يتيب للبيت ذو الشطرين ويظهر المسطر:

سعاد يا انشودة الريح

يا أحلامه النشوى بصيرة الجمال

روا ضياء الفجر

أما النصف الثاني من المقطع نفسه، وكذلك للمقطع الثاني كله، فيسيران على نهج يوافق الشكل التقليدي للقصيدة، مع اتفارق بين تمثيل كل مقطع بهذا الشكل: فبي المقطع الأول يبدو حرف الحوي في نهاية المسطر

توإذاً لصوت الحرف الأخير من الجملة السابقة في المسطر نفسه؛ إذ بُنيت الأسطر الثلاثة فيه على جملتين متعقبتين في حروف الروي . وكأنه شكل من أشكال التصريح في القصيدة التقليدية، بخلاف أنه لا تبدو الجملتان متساويتان في الوزن والإيقاع:

يا دعابه الحنوز ، يفيض بالفتون

من دنائه المضمخات بالطيوب، رشت الدروب

في تهويمة الزهور، يعلم (ألمها يعوم) حولها الطيور

وعلى ذلك فإن توزيع الأسطر في هذا المقطع يقوم على معيار صوت حروف الروي من غير أن يعني ذلك خضوعه لعدد التفعيلات في الشطر، أو حتى نهاية التفعيلة نفسها. فقد ينتهي الشطر من غير أن تنتهي التفعيلة، إلا يمكن أن نكتص مع بدء الشطر الذي يليه، مما يعني أن تقسيم الأسطر لم يتبع التفعيلات المحتدة في الغنى (مستعمل فطن).

وتعتمد المسافة قليلاً في المضطع الثاني؛ فيصحب تكرار صوت حروف الروي الذي أتبع في منتصف المقطع الأول، وتظهر الأسطر مرمونة لروبي واحد، ولكنه روي غير متكرر بالمعنى الحرفي للتكرار. فالمضطع يتألف من خمسة أسطر، ينتهي الأول منها بالياء، والثاني والثالث والرابع بالراء مسبوكة بواو، والخامس بالراء مسبوكة بهميم.

ثم يعصر المضطع الثالث هيمود بالتس إلى إشارته الأولى في مطلع المقطع الأول؛ حيث الشكل للفاخر للمج للقصيدة التقليدية والمعلم على المسطر..

سعداً، يا شُبَّانَةَ المُنُونِ

هل كنتِ تَحْمِيَنَ في إقْصَاةٍ مُتَمَنِّةٍ

فَصَبْرُهَا بِمَطْلَبِي الدَّاهِلِ.. لا يَنْقُصُهُ لَحْنَيْنِ

لَئِنْ بَدَأَ الشَّقَّ لَكِي قِرَائِهِ

كَي أَرُشْتُ الْإِلْفَاطُ، حُلُوتُ، مِنْ هُكِّ الْجَمِيلِ  
 وَكَي أَرَى الصَّهَاتِ فِي عَيْنَيْكَ  
 زَوْقًا يَسْتَحُ وَيَنْ مَسْتَحِينَ  
 مُخَمَّكِينَ، تَمْنَحَانِ بِالْشُّدَا  
 تُهْلُوكَانِ، فِي حَنَانِهِ، وَجَلَّةً، تَزُفُّهَا سَكَنَةُ الْحَنَانِ  
 فَإِذَا عَيْنَا إِلَى تَصَوُّرِ الْقَصِيدَةِ كَامِلَةً سَنَلَاخِظُ مَا يَلِي:

إن توزيع الأسطر في الثلاثة الأولى من المقطع الأول يتبع نهج شعر التفعيلة، من غير تعهد بعرف الروي أو حتى توازي الجمل في السطر الواحد، وكل سطر منها مصنفٌ ببنيته اللغوية ودلالته فهو بنية معقدة مؤلفة من جملة واحدة (قوله (مصاد يا شودة الريح) قولٌ مكتمل شمس لا تَلْقُ له بالسطر الذي يليه وكذلك قوله (يا أحلامه الشوى بصيوه الجمال)، وكذلك قوله (يا ضياء القجر).

ونكسر هذا السطر بسطوطين بالأسطر الثلاثة التي تليه والتي فلم توزعها بناءً على حرف الروي مضافاً إليه ما يشبه آلية التصريع، وتوزي الجمل في السطر الواحد، وكل سطر منها مولف من جملتين تقريباً، ولم يعد كل سطر بنية منفقة بذاته، فالجبار والمجروح (من دنائنه) اللذان ابتدأ بهما السطر الخامس متعلقان بالفعل (يقهض) في نهاية السطر الرابع، وكذلك الجبار والمجروح (في تهويمه الزهور) اللذان ابتدأ بهما السطر السادس متعلقان بالفعل (رشت) في نهاية السطر الخامس. وهذا يعني أن الأسطر الثلاثة الأخيرة من المقطع الأول تتألف الأسطر الثلاثة الأولى منه، في توزعها وهي بنيتها الدلالية، وفي إيقاعها الصوتي أيضاً، كما أن الأسطر الثلاثة الأولى معكومة بإيقاع التفعيلة، بينما يعضر الإيقاع الصوتي لحرف الروي في كل سطر على حدة؛ فلكل سطر حرف روي مستقل، ولكنه مكرر في نفس السطر مرتين كالصمدى، إلى جانب التفعيلة. وقد لاحظنا في النص

أن هناك مقطعاً شبيهاً في تركيبه اللغوي والصوتي لهذا المقطع، ولكنه اخذ شكلاً آخر في توزيع الأسطر وهو المقطع الثاني:

مَعَادُ، إِنْ أَذْنَيْتُ ، فَالْغَيْرِي

وَأِنْ أَسَأْتُ، فَالْمُسْتَرِي..

فَإِنْ عَهْدَكَ وَرَاءَ فَيْصَتِي

مَهْلَاحُ فَيْصَتِي

تلك التي... أخافُ أن يكونَ يَدُهَا... خَتَمُهَا

شكل من الممكن توزيع الأسطر على معو بمائل النصف الثاني من

المقطع الأول، كما يلي

مَعَادُ إِنْ أَذْنَيْتُ فَالْغَيْرِي وَأِنْ أَسَأْتُ فَالْمُسْتَرِي

فَإِنْ عَهْدَكَ وَرَاءَ فَيْصَتِي مَهْلَاحُ فَيْصَتِي

تلك التي أخافُ أن يكونَ يَدُهَا خَتَمُهَا

فيكون في كل سطر زوجٌ خاص يتكرر صوته مرتين. ويختلف عن زوجي الأسطر الذي يليه، كما يتميز هذا الشكل باستقلال كل سطر فيه ببنية لغوية، ما خلا العلاقة بين المعاد هي (تلك التي) و(فصتي)، ولكن النص أثر أن يتطلى عن هذا التمتع من التوزيع، فدلّ على أن هذا التوزيع ليس مفصلاً أساسياً أو معولاً لإيقاع شكلي من نوع ما.

ثم يأتي المقطع الثاني فيقدم اختلافاً جديداً، ولكنه مذهبٌ في الآن نفسه، إذ يلتزم من حيث الشكل شكل البيت للدور في القصيدة التقليدية، ويرتفع إلى حرف الروي في الأسطر (2-3-4)، دون الأول والخامس. وكل سطر فيه ذو بنية لغوية مكتملة أيضاً، ما عدا السطر الخامس الذي تترشح منه الصلة بين (مجنحات) و(فصص) في السطر الذي سبقه

وتُظهر هذه الأسطر آليةً جديدةً في طريقة توزيعها؛ إذ تنتهي كلها بتركيب إضافي؛ (بسم الشهاب - المسطر الأول)، (كهفها المسحور - المسطر الثاني)، (مجامر الهطور - المسطر الثالث)، (قصص الجمال والشعور - المسطر الرابع)، (أشعة القمر - المسطر الخامس)، فهذا التركيب الإضافي على هذه الصورة من التكرار عاملاً أساسياً في تحديد بدء المسطر وختامه، وهذا ما لم يخضع له المقطع الأول بثبوتِه. فهل يعني ذلك أن التركيب يؤدي وظيفةً في نظام القصيدة، تطعن بالمقاطع ذات الشكل الشبيه بالبيت النور؟! إن كل الأمر كذلك هو مبدل إضافي داخلي ذو طابع لغوي.

إن المقاطع التي تأخذ شكل البيت النور في النص هي (2-4-5-7 - والجزء الأول من 12) وهي هذه المقاطع يحصر التركيب الإضافي بصورته التي أضربنا إليها على النحو التالي

● المقطع الرابع - مؤلف من أربعة أسطر (مفاتيح الحياة - دوائر الشهاب، خوالج الشهاب).

● المقطع السابع - مؤلف من أربعة أسطر (صانع المناد، رحلة المسافر، نفحة الصباح، بقسم المراح).

● أول المقطع التاسع (رحلة الضياع، مثابة الفراخ).

ويضمي التركيب الإضافي من المقطع الخامس بالمطلق، وكذلك من المقطع الثاني عشر، مما يعني أنه لا يشكل علامةً إيقاعيةً فارقة، وإن كان شكله بدايةً يوحي بآلية المتواليّة الإيقاعية. ولكن نشبت من مبدأ المتواليّة سنتمثل للمقاطع بالرسم التوضيحي التالي، بحيث يكون الحط النقطي رمزاً للمقاطع التحاليلية من التركيب الإضافي، والنقط الأسود الممتد رمزاً لمعزور التركيب في المقاطع:

13.... 12 .... 11 .... 10 .... 9... 8.... 7-6 ..... 5 ..... 4-3 ..... 2-1 ....

يبدو واضحاً من الرسم أن المقاطع ذات الحط أو (الخرطة) لا تتوزع

تبدأ لتتظم ما، مما يؤكد مرة أخرى ان تنظمي للنص لا يتبع نظاماً يتعلق بالتركيب الإضافي.

الهم من الممكن أن يكون هذا التوزيع مقصوداً لأسباب تتعلق بالمستوى الدلالي للنص. على اعتبار أن فصل الإيقاع عن حركة المعنى أمر لا يستقيم مع التجريدية الشعرية<sup>911</sup>

يتوزع النص في إطاره العام إلى محورين متشابهين يقتسمان المقاطع كلها : محور سكوني ، تبدو فيه الحركة ذات مستوى واحد، وتعتبر عنها للمقاطع الخاصة بوصفها (معاد) على أنها مهمة إيجالية، وهي المقاطع (1-2-4-7):

(المقطع الأول)	معاد.. يا أشودة الزبيب
(المقطع الثاني)	معاد يا إشرافة الأهل.. ورسمة الشهاب
(المقطع الرابع)	معاد.. عينك بصيرتني فاضتاً
(المقطع السابع)	معاد.. ما أحنى اسمك الطوب.. صابح للصاد

أما المحور الآخر فأكثر حركة بسبب تسند المستويات فيه، وتصور منه للمقاطع الصعقة بحركة الأسئلة التي تنشط جواباً ، والحيرة التي لا تمتلئ. ويظهر ذلك في المقاطع (3-3-5-6-8-9-10-11-12-13):

(المقطع الخامس)	معاد هل تقرا عينك الذي تفضله عيني؟
(المقطع الثامن)	معاد، إن أذهيت فاضفري وإن أسأت فاستري
(المقطع التاسع)	معاد هل تقوى على استئناف رحلة الضياع
(المقطع الحادي عشر)	معاد لو كان لقاء ليس بعمه وداع

-

-

-

-

وبالمعنى إلى هذين المحورين سيظهر أن المقاطع ذات الأبيات البسورة

توزعت عليهما معاً أي أن الإيقاع الذي أفردته التركيب الإضافي ليس ذا مرجعية دلالية في النص. يضاف إلى ذلك أن التركيب الإضافي من حيث الوظيفة التي أشرنا إليها - يظهر في عدد لا بأس به من الأمسطر، في المقاطع التي اعتمدت التهيئة توزيعاً لأبسطرها:

(مقطع 3) سطر 1 - سعاد ، يا شهامة السكون

سطر 9 تهلوكان في حنان، رحلة تزورها سكبنة الحنان

(مقطع 6) سطر 1 - هذا أنا أضرب في الفراغ موعلاً في رحلة الضباب

(مقطع 9) سطر 7 والأسى المرير.. ووشة الهجير.. في دولة السرى

(مقطع 10) سطر 11 - وقول أن أراك في أرجوحة القمر

سطر 12 تحضر الخيال... قللاً... من رهبة الوداع

(مقطع 11) سطر 6 - ساعة اللقاء ، لأنني أخاف لحظة الوداع أن تكون لحظة الفراق

فإن كان الأمر على هذا النحو فما الذي يمثل إذاً وجود التركيب الإضافي على هذه الصورة من الإشباع في النص؟ إننا نميل من أجل تفسير ذلك إلى عدم اعتباره أمراً خاصاً بتفصيلاً واحداً، بل ممالةً تخص الديوان كله، وهي ممالة يجدر أن تستغل بمساحة ضمن هذه الدراسة، نرجو أن تلحاح الفرصة للمؤلف إليها من جديد.

وهكذا فإن بطلان اعتبار التركيب الإضافي مميّزاً، وكذلك بطلان اعتبار الروي أو البنية القنوية أو حتى الدلالية مميّزاً لتوزيع الأقطر وتناميها في النص يفتح المجال واسماً أمام (النثري) ليعضد في (الشعري).

## ثانياً - الأبيات المدورة والجمل الطويلة

تشكل القصيدة التقليدية عنصراً أساسياً في الديوان، وكلا يكون



العنصر العائلي عليه، حتى إن بُنينا تحضر في تركيبه عدد لا بأس به من القصائد التي لا تعتمد النهج التقليدي نفسه، مثل الالتزام بالشكل النظمي للأبيات (صدر وعجز)، أو التزام القافية والروي، فقارئ الديوان أو مقلبه سيبدو مدفوعاً إلى استيعاب النصوص ضمن أفق توقع قائم على معايير القصيدة التقليدية، فإن لم يكن ذلك في الديوان كله، فعلى أقل تقدير في القصائد التي تعتمد هذا النهج.

والأصل في هذا النظام التشميري لأبيات القصيدة التقليدية أن يكون لبساً خارجياً لبنية الأهر الشعرية التي تتوزع فيها التفعيلات بشكل متساوٍ على قسمين، بحيث يشترك الأهر بتفعيلاته مع الشكل الخارجي للقصيدة في رسم إطار خارجي لتتص الشعري يمرله عن التداخل مع أشكال القول الأخرى، كما يمرل المجزعة الشعرية عن التجارب الحياتية اليومية<sup>12</sup>، ويشكلان مما يبدى بفاعلية خارجية مصبق المصنوع إذ «ههنا قدمت الأوزان مصونة إلى المصنوع فإنها تظل نبات شكلية سابقة من حيث البنى، على أي معنى حاس قد يجد مصطلح «البناء»». وتثير هذه البنية الإيقاعية الخارجية ضربة من البهجة معصومة بالوزن

وعلى الرغم من الصرامة التي قد يبدو عليها هذا الإطار فإنه يسمح بقدر من المرونة على أكثر من صعيد، فمن جهة الإيقاع ثمة إمكانية لإصفاء بعد أو عنصر شكلي آخر عليه، من خلال (التصريح) مثلاً، ومن جهة شكل القصيدة يمكن دمج الصدر مع المجز في ما يسمى البيت المدور، أو بتعبير القديماء (الداخل أو المصمغ) الذي لا تنتهي معه آخر كلمة في الصدر مع نهاية آخر تفعيلة منه، وإنما تنمداها إلى أول تفعيلة من المجز، وعندئذ لا يبدو البيت مقسماً إلى شطرين بل يأخذ شكل شطر واحد طويل.

ويحضر هذا الشكل من الأبيات بكثافة في نصوص الغيوان، حيث شكّل ظاهرة لائقة بعد ذاته، فطلب على عدد من القصائد، وصل إلى حضور الأبيات ذات الشطرين بنسبة تفوق النصف بكثير، على النحو الذي تبينه التماذج التالية.

- قصيدة (لم أهوالك) أبياتها = 68، عدد الأبيات للذروة = 49، النسبة = 72.05%.
- قصيدة (مناجاة) أبياتها = 49، عدد الأبيات للذروة = 35، النسبة = 71.42%.
- قصيدة (جدة) أبياتها = 59، عدد الأبيات للذروة = 47، النسبة = 79.66%.
- قصيدة (عودة) أبياتها = 37، عدد الأبيات للذروة = 35، النسبة = 94.59%.
- قصيدة (أبهم) أبياتها = 212، عدد الأبيات للذروة = 147، النسبة = 69.33%.
- قصيدة (إلى أبولون) أبياتها = 2، عدد الأبيات للذروة = 4، النسبة = 77.77%.
- قصيدة (منجدة) أبياتها = 89، عدد الأبيات للذروة = 4، النسبة = 88.23%.

فهو يعد هذا المحصور خروجاً على المقياس على أساس أن قاعدة المقاييس تقوم على البيت ذي الشطرين وما الذي يمنع تبادل المواقع بين البيت الذوون والبيت ذي الشطرين أو القصميين للتفصيل، ولم لا يكون هذا الشكل من القصيدة الذي يقلب عليه البيت الذوون أصلاً بدل أن يكون فرعاً يتجوز به؟

لا نستطيع الإجابة عن هذه الأسئلة إلا على ضوء ما قلناه من تناسب متقن بين شكل القصيدة الخارجي وبنية التضميلات في الأبعد الشعرية. لذلك التناصب هو الذي قضى أن تنتهي البنية اللغوية للمصدر مع نهاية آخر تضميلة له، نحدث تالووم وتسجام بين كل من البنية اللغوية، والبنية المروضية، والشكل الخارجي للقصيدة. وهذا ما يفسر غلبة هذا الشكل من استقلال المصدر والمجز بينته اللغوية على القصيدة المروضية التقليدية. ولعل

هذا التفهيد كان وراء إشارة ابن رشيق إلى أن البيت المنور مُمْتَنَقِلٌ عند الطوبوعين<sup>14</sup>، فقوله مستقل، من النقل، والنقل مساواة تتفق بالإيقاع، وربما دل ذلك على أن للقياس الذي فهم به مقياسٌ إيقاعي.

ومع كل هذا الذي ذكره فإنه من غير الممكن اعتبار البيت المنور خروجاً على الميزان. وبالتالي مظهراً من مظاهر النثرية، ولا سيما إذا ما كان وجوده في النص يشكل الشذوذ الذي يؤكد قاعدة انقسام البيت إلى قسمين. أما إذا حصل العكس وكان البيت المنور هو القاعدة، وتقسيم البيت هو الشذوذ فإن القاعدة تصبح مقلوبة.

#### فهل لذلك دلالة أخرى غير القول بحضور الإيقاع النثري؟

لقد عالج القدماء مسألة تشبه إلى حد بعيد ما نحن فيه فراوا أن (التصريح) دليلٌ على قوة الطبع وكثرة المادة<sup>15</sup>، والتصريح هو اتفاق عروض البيت مع صريبه، بحيث تبدو النهاية الصوتية للمصدر متفقة مع نهاية المعجز، على اختلاف شكل هذا الاتفاق. كقول امرئ القيس<sup>16</sup>:

فما نهلك من ذكرى حبيب وعرفان      رسوماً عمت أهلكها منذ أزمان

فتميلنا الشطرين الأحيوتين متباينتين (معايير)، وكلا الشطرين يشتركان في آخر صوت من يتبعه اللقوة والمروضية، ولكنهم مع اعتراضهم للتصريح بالقوة والفصل، قبلوا فضله بإشارة دائية حين رأوا أنه إذا كثر في القصيدة دلٌ على التكلف<sup>17</sup>، هذا مع ما للتصريح من مزية، فما بالك بما لا يرقى إلى مرتقاما

الحق إننا لا ننظر إلى غلبة الأبيات المنوَّرة من جهة التكلف، وإنما من جهة عبثها شكلاً من أشكال الحضور النثري، ليس لأنها خرفت معيارية شعرية فحسب، بل لأنها علة أخرى نؤيدها، وتتعلق بالشكل الخارجي لكل من الشعر والنثر.

إن نسيج النثر، بشكل عام، معكومٌ بحركة اللغوي، فتطول جملة أو

تضُور ، تنهي أو تبدأ ، تبعاً لمقتضيات اللحن، ولذلك يمتدش هذا التمهيج الصفة اقتراشاً ، لا بعدد من تناسيه الألفي - مدام المعنى مستمر - إلا انتهاء المطر، أو انتهاء الصفة، فتعود الصفة، بالقباس إليه، هي مجرد حيز شارب شابل للامتلاء. ولعل هذا ما دفع غراهام هو إلى الاستشهاد به جرمي بنجام الذي عرّف الفرق بين الشعر والنثر لأن المطور في النثر تصل إلى طرف الصفة أما في الشعر فلا تصل<sup>18</sup> وقد أكد كريس بالديك لهذا المتعلق بالشكل الخارجي لتلعب النص حين عزف النثر على أنه «ضرب» من اللغة... لا يتبع في تنظيمه النمط الشكلي للمضروب<sup>19</sup> أي أنه نسبي مترسل دونما معيار خارجي، غير محدود الحيز الذي يشغله. وهذا يعني، وبشكل مبدئ أن لحظة التوقف بالمسبة إلى النثر لحظة معنوية، يفرضها المعنى وحده

ولما هنا يعمرس التمييز بين مجمل علاقات المشاكلة والاختلاف بين الشعر والنثر ولكننا نحاول أن نلمس الوجه الشكلي للاختلاف، وهو الوجه الذي اقترصنا معياره بالقباس إلى الشعر، وجرهته بالقباس إلى النثر، فإذا كان النثر يتبع النمى، ووحده هي الجملة من الشكل المطوم «كلام مقسم» في كثير أو قليل إلى وحدات شكلية بموجب مبدأ غير مبدأ النمى<sup>20</sup> يهنا من هذا المبدأ وجه الشكلي المرتبط بالتشظير والوحدات الإيقاعية للمروض. ومؤدى الكلام أن لحظة التوقف ليست مرهونة بالمعنى، بل هي لحظة معكوفة أولاً وقبل كل شيء بوحدات شكلية لا تعتمد المعنى مرجعاً أساسياً لها، ويرتبط معملها بالإيقاع، من جهة الشكل الخارجي للتقسيد، ومن جهة التقسيم المروضي، ومن جهة وقع التهيئة القوية والرها المراد.

ولعل هذا ما يطل فئة نسبة شيوخ الأبيات للنورة ضمن القصيدة في الشعر العربي القديم؛ ذلك أن قاسي النص مرهون، كما ذكرنا، إلى ضروب مختلفة من الإيقاع، يُحتل البيت الموزن - إذا شكّل حضوره إشباعاً من نوع ما - خروجاً عليها.

ولمزيد من التفصيل والبيان ستقارن بين نصين من الديوان، يمثل الأول نموذجاً للنص المذهب للبيت العنوني، ويمثل الآخر نصاً جدياً هي تعامله مع هذا الشكل من البيت.

جاء في قصيدة (لم أهواك) قوله:

الهدى أهواك يا مُثْقِلَ القلب	حب بهم من الشقاء طويلاً
أم ليئلاً أنفتنبي منه ما أظ	سماً روحني على رواق محبلي
أم لهذا الفتون يروي به غمـ	حريّ قللاً وما يُجَلُّ غلبلي
أم لجعل مرهفتٍ مبهمةً فيهـ	ملك وشان من الحكاء ضنبل

وجاء في قصيدة (ضلال في هدى).

يا هدى من راح في حبلك فوهول الضلال  
ومبرك في يديه همسبك على لبح للبهل  
حسراً مضطرباً المحطوة مجهول أسال  
كلما ناء به الجهد تصدى للضلال  
واجباً يدفعه الناس فهذه الأمل  
لثراً يُطمع الشوق فهذه الوجع

نلاحظ في النص الأول أن الأبيات تكاد تطلو من الضواصل الصامتة التي تفسح المجال لوقفات المتلقي التفسيرية، أثناء استجابته للنص، فانت إذا شرعت في البيت الأول:

الهدى أهواك يا مثقل القلب      حب بهم من الشقاء طويلاً

مستدرك أن النص الشعري طویل لا يتجزأ ولا يتوزع، بل يستمر حتى نهاية السطر عند كلمة (طویل). ونفس الغرابة أو التلقي لديك مرهون بهذا أيضاً، ولذلك أن تستريح إلا مع نهاية كلمة (طویل)، وحتى الوقوف الذي قد

يبدو متاحاً بعد قوله. (الهدا أهواك) - على اعتبار أنه سؤال - هو وقوف لا يتسمج مع المفارقة التي يقصدها النص من اقتران الهوى بمن شأته أن يُخلّ القلب بالهمّ والشقاء، ولذلك لا بد أن يأتيها على صعيد واحد ونفس واحد.

ويطوّر البيت الثاني أيضاً من هذه الوقفات، فيبدو متصلاً بعصه بهمض بسبب توالي الارتباطات.

أم لبثلُ الاغتني منه ما اظ - سماً روحني هللى رواء مطهبل  
فالتصال البيت جاء من توالي الارتباطات وتوالي الصلة، بين الموصوف  
وجملة الصفة. وبين الجملة الفعلية نفسها والماعل منها، وبين الجار والمجرور  
ومتعلقيهما. وتكرر الأمر نفسه في البيت الثالث:

أم لهذا العتور يروي به غوه - سري ثلاً وما يهبل غلبه  
فترتبط البذل مع المهدل منه، وجملة الحال مع صاحبها، وتعقيب  
الجملة الأخيرة مع ما سبقها. والأمر نفسه مراراً في البيت الأخير:

أم لجبهل عرفتُ سيماءهُ فم - سبلُ وشيان من البكاء ضئيل  
فترتبط أيضاً جملة الصفة مع الموصوف، والجملة مع الفاعل ومفعوله،  
والجار والمجرور المتعلقان بالفعل. ولا يعمس أن نفصل جملة (وشان من  
البكاء ضئيل) لأنها معطوفة على كلمة (جول) المجرورة؛ فتأخرها قد يقطع  
اتصالها بالماعل في جرها.

ومع أن الأصل في البنية اللغوية لأي بيت أن تكون متممة لا منفصلة،  
مترابطة لا متباعدة، فإنه اتصال مرّ فابل للقطع والوصل، تبعاً لمقتضيات  
الإيقاع والاستجابة التسمية المنطقي. وهذا ما يتضح عند التطبيق على القطع  
الثاني.

فلذا فرغنا من الأبيات منفردة، ونظرونا إليها مترابطة سنلاحظ أن

الماضي وراءه وقضيه استمرار تنامي النص في البيت الأول ليس اكتمال البيت اللغوية، أو حتى المعنى؛ فكل الأبيات متعلق بعضها مع بعض، بسبب تكرار (أم) في مهملتها، ولذلك يمكن قراءتها على مصعد واحد، ونفس واحد، وذلك ما يُحيل إلى طريقة التكرار النص الثوري للصفحة، حيث لا تشكل حدود الصفحة إلا نهايات المعنى الذي يتنامى فيه.

ولا نكاد نجد في هذا المقطع معالجات داخلية لإيجاد إيقاعات تمهد التوازن للنص أمام هذا الشكل من الحضور الثوري، فهذا وكأنه مصوق بنفس طويل لا رقعات فيه ولا صمماً موقفاً، وتلاعبه مقود بالمعنى على حساب الأثر الحسي للهيئة اللغوية أو الإيقاعية. ولقد خلف استعواضاً للمعنى بحركة النص آثاراً واضحه على الوعية الحسية للهيئة المعوية تمثل ذلك في ثقل الأصوات وتقايرب معارحها، فانظر إلى: ثاء، والفاء هي البيت الأول (يا مُقبل القلب)، ثم لاحظ ثقل الإدغام بقوله (بهم من) - ثم راعى توالي الدالات مع حرف الظاء في البيت الثاني (بذل رقتي منه ما أضاع) ثم انته إلى حرف الف في البيت الثالث (عبري علأ وما يهدل فنيبي) وهذه كلها مظاهر أنت بسبب مسيطرة الروح الشعرية الملائنة خلف المعنى والتي تبصر حدود الأبيات بالتصميم إليها حدوداً شكلية لا تعلق لمساو النص بها.

يقول النص الآخر غير ما قاله سابقه، فيقوم المقطع على ما يصرّف بمشطور البحر، ويعتمد تقميلة (فاعلاتن) مكررة مع جوازاتها، ولأسمها (فمالاتن)، كما يستعيد من شكل اللوحش وليلتفعه، ولينشع المراد مما نص مقبلون عليه ما يعيد رسم النص على نحو يناسب توزيع بنيتة اللغوية:

الركن الأول ( أ )	الركن الثاني ( ب )	الركن الثالث ( ج )
يا هدى	من راح في حبيك	موصول الضلال
وسرى	في تيه عينيك على	الح الخيال
حائراً	مضطرب الخطوة	مجهول المآل
كلما	شاء به الجهد تصدى للضلال	

رابعاً / ينصه الناس / ههته / الأمل

ثالثاً / يطعمه الشوق / ههته / الوجل

فقد تأمل الإيقاعات الداخلة التي تصحب النص متمماً بها الإيقاع الوزني، ولول ما سنلاحظه هو توافق كل الأبيات في ههته، من حيث اختصارها كلمة تنتهي بحرف إطلاقي مُشروع نحو المضاء (آلم مقصورة أو ممنودة)، وهذا يسجج مع النداء في (يا هدى)، ويضج ذلك في العانة التي أطلقنا عليها الركن (أ)، كما نلاحظ في الركن (ج) اعتماد ثلاثة أبيات على التركيب الإضافي في نهايتها فإذا انتقلنا إلى الشطرين اللعينين بالأبيات، اللذين يبدوان كالقفز لها، سنلاحظ تنظهما من نوع آخر؛ فهما إضافة إلى إيقاع الوزن أوجد النص إيقاعاً لصوباً يمثل في توري الوطائب النحوية للشطرين (الأحوال والحمل القومية والأسماء... إلخ)، وكذلك في تماثل الأوزان المبرقية (رعي + ثلثاً = فاعلاً)، يخدمه - يطعمه (يُغمله)... إلخ.

وقد منح هذا التوزيع الإيقاعي المتنوع للمقطع المنطقي حرصاً مطلقاً لقرأة النص، على أكثر من صعيد؛ من خلال إتاحة الفرصة لحيارات متعددة من الوقفات، فله أن يفتب بعد الركن ( ) وبعد الركن (ج) وله أن يتعد عند أحدهما فقط، وله أيضاً أن يجعل قراءته للقفز موقفة على إيقاع التقسيم الرعاعي الذي لتمدناه في رسم الشطرين.

يمر جلياً من النص أن الأطر الشكلية لحدود الأبيات لم تكن مجرد نهايات لحيز، كما هو الحال في النص الذي سبقه، بل كانت إمكانات متاحة للنص كي يستغلها، وقد فعل، ولم يكتف بها، فكان إيقاعه الداخلي الشعري مسيطراً على كل بُنى النص، النحوية (بوجهيها النحوي والصرفي)، والإيقاعية (الخارجية كالوزن والداخلية كتولزي التركيب وتولزي الأوزان والوطائب النحوية)، وحتى أهمية الشكلية لرسم النص كله، وفي مثل هذه الحال لا يكون الهدف من تلخيص النص إنشاء معنى يتهمه وإنما إنشاء دنيّة من الكلمات



تستكن فيها الخفي<sup>121</sup> التصورية والإيقاعية والمطابقة، فلا تبدو البنى القوية أدوات للتصوير، بقدر ما هي غايات بعد ذاتها.

من هنا تقول: إن مثل هذا النص الذي يتنامى تبعاً لمظهر خارجي وداخلي هو نص لا يهضر فيه الإيقاع النثري، بالكلية، من هذه الجهة.

### الجملة الطويلة

إذا كان شيوخ الشكل للصور للأبيات مظهراً من مظاهر التمسّ النثري بالحكم بالمعنى فمن الممكن أن نلاحظ مظهراً آخر، له بالأول تعلق من جهة ما، وهو الجملة الطويلة والعرق بين المشهورين أنها تبحث في البعث للصور عن السبب وراء تصدّع شعري البيت. وهنا نناقش مبدأ شيوخ الجمال الطويلة بالنهاس إلى الجمل القصيرة.

وليس القول إن الجملة الطويلة مظهر مرتبط بالروح الشعرية قولاً نهائياً مطلقاً، فذلك أمرٌ فيه نظر ويحتاج قدر من التسمية شدة اختلاف وجهات النظر عن النص المدروس، ومن طبيعة الشعر والنثر، غير أن ما يصوغ تبيينه هو ارتباطه الوثيق بما سبق من كلام على حركة تنامي النص النثري، المرتبطة بالمعنى، ضمن حدود الحيّز، وحركة تنامي النص الشعري تبعاً لمظاهر إيقاعية، خارجية وداخلية. فهنا على هاتين الحركتين تبدو الجملة الطويلة أكثر انسجاماً مع حركة النثر، من جهة انعتاقها من البنى الإيقاعية، في الغالب الأعم، ومن جهة تهوؤ الحيّز الذي تنفّس فيه لتقبلها دون شروط قياسي يمتثل بعضهم؛ فلا حاجة في الحيّز أو في الإيقاع لضغط النص إلى اختزال الجملة أو تكثيفها، مقام التمسّ يقتضيها، على حين لا تبدو هذه الشروط أو الإمكانيات متاحة في الشعر الذي يتنامى النص فيه حساً وشعوراً، ضمن مظاهر شكلية وإيقاعية. ولعل التمثيل بالنصوص أدق في التصوير عن علاقة طول الجملة بالإيقاع النثري أو الشعري:

يقول حمزة شعاعة من نص بعنوان (القلب الخائف):

(ساكتب النص بطريقةٍ توحى بصرياً بشكل الجمل فيه):

قلبي يهينني / ويا لمرارة النكري / بأنك لن تمودي  
فلحمت بالأحلام والأطراف تهجرني / ويتهمها وجودي  
وأرى النهاية / بنير أن الفاك / دون سواك / ضيقة الحدود  
والهش قبل هلاك / سجا لم يخلصني / سوى عيبك فيه من شودي  
ويقول أيضاً من قصيدة بعنوان (لا تقوئي أهوالك):

يا بقايا الشعاع من ألق الشمس تحيي البطاح عند الفروب  
أنت إسماء المحب بشكواه تجلج عى بشه لعبيب  
لغة الصمت / هل يأتلك هي الإعجاز قول من مصعب وهروب  
وَبُ صمت أذى وصوّر / من روح لروح / أباى خفايا القلوب

ثمة طرق وأصناف من التفسير، من جهة أطوال البنية القصيدة المعقدة  
فيهما؛ فهي البيت الأول من النص الأول صمدت بجملة الاعتراضية (ويالمرارة  
النكري) على الإهداء بوجود ثلاث حمل صمد البيت (قدسي يهينني -  
ويالمرارة النكري - بأنك لن تمودي)، فقسمت البنية القصيدة للبيت إلى ثلاثة  
(أركان)، مما أتاح للمتلقي وفقتين أصغرتا إيقاعاً جلياً على البيت، على حين  
لا يبدو ممكناً تقسيم البيت الأول من النص الآخر إلى أكثر من جملة؛ ولكي  
يقرا لابد من نفس طویل جداً مع قوله (يا) ويتهى بقوله (الفروب)، فتص  
وأنت تقرؤه بممارسته للإيقاع، ولولا الوزن لخرج بالكيفية عن كونه مؤشراً، مع  
العلم أن البيت يتشمن جملتين لا جملة واحدة، ولكن شبكة العلاقات القائمة  
ضمن البيت لم تسمح بفصلهما أو بإقامة فترات من الصمت بينهما، فهنا  
عصيتن على القراءة للمؤلفة، بخلاف البنية القصيدة للبيت السابق في النص  
الأول. ولو نظرنا إلى أبيات القطمين الأخرى لما اختلف الأمر هي كثير عن  
هذين البيتين.

هكذا أنت نهبت تتلقى النص بالكلمة، لوجبت نفسك مقدوداً إلى النص الشعري لموقع في النص الأول، ومتربداً في الاستجابة إلى النص الآخر بالطريقة نفسها؛ هذا خلق شعور بأن هناك إيقاعاً آخر يحضر في النص، لم يستطع الإيقاع الخارجي للوزن أن يسمع حضوره، أعني بذلك إيقاع السطر، فإن أنت نهبت نهبت عن علة ذلك وجعلتها في الاختلاف القائم بين توزيع الهن في الفوية في النصين

ولعل هذا ما يؤكد، مرة أخرى، قولنا: إن الجملة الطويلة في الأغلب الأعم مظهرٌ نثري؛ لأنَّ فرص انقيادها إلى معيار الشعر الإيقاعية تندر مشهولة.

لعل لقولة التي أرادت الدراسة تبويب قد عدت واضحة الآن، فخص التنهر عن الاتفاق معه، أو الاختلاف فيهاختارنا ههنا النموذجين للإيقاع النثري في الشعر يكون قد اكتمل إمكانية حضور الشري في الشعري، والمعنا إلى بعض المظاهر التي يطرأ بها مثل مظهر من مظاهر الحضور النثري؛ ثملة خروجها عن مبدأ المباورة الذي أشربا إليه حين عدنا الشعر خطاباً معيارياً، أما بقية المظاهر فمسائل الله أن يستطع إتمامها في دراسة موسعة.

## الهوامش

- (1) لعل من المناسب الاستعهاد هنا بعنوان كتاب لمحمد الفخامي: (الكثر والتأويل)، ففي مقدمته يشير المؤلف إلى أن «القراءة دائماً بحث للمثور على كثر...» ولكنها «كثور» لن تتجاوز حدود الكلمات الفخامي، الكثر والتأويل، ص 5.
- (2) أو كما قال صه خرامام هو «تنظيم شكلي أكثر صرامة، في مقابل النثر الذي عنه تنظيمًا شكليًا مرنًا» خرامام هو: مقالة في النقد، ص 126، وهناك إشارة إلى شيء من هذه المياريّة في كتاب (معياريّة المروس وإيقاعية الشعر) لمحمد المسمّن فراج التحليليّة الصادر من نادي، جدة 1416هـ.
- (3) هناك خلاف مثير حول العلاقة بين الشعر والمقفية يمكن مراجعته عند خرامام هو، ص 92-101، وريتشاردز، العلم والشعر، ص 399-406.
- (4) ريتشاردز، ميدان النقد الأدبي، ص 109.
- (5) هذه مقفولة كور المصنوع بين الشعر والنثر وأصعباً من حيث أنها لا نمنى أن من السهل رسمه لنسود الأساسيّة ببعضها وليس معها... بل بعضها بدلة، خرامام هو، ص 122.
- (6) تجدر الإشارة إلى أن الشاعر شعر حرف الروي في شعر البيت الخامس من هذه البنية الإيقاعية.
- (7) ابن القطاع الصقلي، الشافي في علم القوافي، ص 105.
- (8) يانغر: ريتشاردز، ص 185-196.
- (9) ثمة أمور أخرى في النص تمثل مظهراً آخر من مظاهر الخروج على النظام الإيقاعي، كالأصوات والتفجّلات، وسترجع المصنّف هنا علينا نغرد لها فيما بعد مكلّلاً مضموماً.
- (10) خرامام هو، ص 124، وريتشاردز، ص 194.
- (11) يرى ريتشاردز «استحالة امتياز الإيقاع أو الوزن كما لو كانا لا يتعلّقان إلا بالناحية الصمّيّة للمعاني، وكما لو كان من الممكن فصلهما عن المحتلّ، وعن التآخّرات الماعطية التي تنشأ عن طريق المحتلّ». ميدان النقد الأدبي، ص 193.
- (12) يرى ريتشاردز أن الوزن «له أثر الإطّار بدرجة كبير، فوسيلة التجربة الشعرية صما في السجدة اليومية من أحداث مرسومة دجيلة»، ميدان النقد الأدبي، ص 196.

13) غرامام هو، ص 123.

14) ابن وشيخ، الحمدة: 177/1 واستثنى من ذلك دخولته على البحر الخفيف أو الأعراس القصار، كالهرج ومرور الرجل، وما أشبه ذلك.

15) ابن القطاع الصقلي، ص 183

16) المصدر نفسه ، ص 181

17) المصدر نفسه، ص 183.

18) غرامام هو، ص 128.

19) Literary Terms, p: 186.

20) غرامام هو، ص 123

21) غرامام هو، ص 121

## مطلن الدراسة

- ابن وشيخ، الحمدة في صناعة الشعر، سقيا محمد، محيي الدين عبدالمعهد، دار الجيل - بيروت، 1972

- ريتشارد، A. I.، مبادئ النقد الأدبي و العلم والشعر، ترجمة، محمد مصطفى بدوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005.

- الفرنسي، سمير، الكناز والتأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، 1994

- ابن القطاع الصقلي، الشافي في علم القوافي، تحقيق: صالح حسين الماردي، دار ليبيا، الرياض، 1998.

- هو، هارلم، مقالة في النقد الأدبي، ترجمة: محيي الدين صهيبي، المجلس الأعلى لوطية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق، 1973

Baldick, Chris, Concise Dictionary Of Literary Terms, Oxford University Press, 1996.

## الملخص

تسمى هذه القراءة إلى مقاربة اللغة الشعرية، بصفتها أحد الجوانب الفنية الرئيسية في شعر حمزة شعاعة، وتركز على عدد من الظواهر التي يلجأ إليها المثقفي على المستويين الرسمي واللاقي، إذ يلعب وجود عدد من المفاتيح في هذه التجربة من مثل: استعمال مبررات عربية تراثية، واعتماد اللغات على التضاد كوسيلة تعبيرية رئيسية، وتوافق هذا مع عدد من الظواهر على المستوى اللفظي من مثل التكرار

تتميز المقاربة بتحقيق أهداف بالاعتماد على الأسلوبية التي تهتم بتلك الظواهر من خلال استئثارها **المروعة: من أين ولماذا وكيفية؟**

تشكل تجربة حمزة شعاعة حلقة مهمة في حركة الأدب العربي المعاصر وتشكل بصورة الشعرية والشعرية التكوين سمويته وندرة الفاعل في المشهد الثقافي، وقد نجح في أن يكون ظاهرة لا يمكن أن يزوم استهلاك تفصيلات تلك الحركة أن يتجاهلها.

وقد أطلق فيها أنتج جملة من الرؤى تجاه بعض القضايا والأفكار والشخصيات، جعلته يُعرف بأنه أدبي ذو طابع فكري يسمى لنوع تنويري نقابي حضاري في حركة مجتمعه، وأسهم القوموس الذي اكتنف جوانب من حياته في إثارة المزيد من الإشكالية على نمط شخصيته<sup>(1)</sup>.

بيد أن ما سبق يجب ألا يكون سبباً في التركيز على جوانب تجربته الفكرية، وإغفال مكوناتها التي تجعل من الشعر شعراً، عبر قراءة الأسس الفنية التي يطمئن إليها الشاعر لتجسيد مواقفه ورؤاه<sup>(2)</sup>، ولعل اللغة الشعرية أحد أبرز تلك الجوانب بما تحتويه من عناصر، وما تحملها من إشارات دالة على كثير من وعي الشاعر الجمالي، ومواقفه الفكرية.

فالثقة الشعرية عنصر رئيس من عناصر تميز الخطاب الشعري، وتحقيق وظيفته الجمالية والإبداعية، وقد انطلقت كثير من المناهج النقدية الحديثة من لغة النص التي أوليت اهتماماً استثنائياً منذ أن كتب سوسير كتابه الشهير في اللسانيات، وقرى فيه بين اللغة، النظام الرمزي، والكلام الذي يصف صورتها الذهنية في الواقع<sup>(3)</sup>.

واللغة الشعرية تخرج الألفاظ من كونها مادة خاماً عبر احتياضها، وتنظيم تواجدها، وتحريكها إلى عامل مكون في الشعرية من خلال تركيبها، وإقامة علاقات انزياحية بينها تدفعها لتكون أكثر شعورية<sup>(4)</sup>.

وتعد مقارنة النص تطلّفاً من لغته خبر مدخل لمسر معانيه، وتأويلاته ومقولاته والوصول إلى استخلاص النتائج.

وهذا التمويل من اللغة دفع (كوردج) للقول إنها «أعظم عنصر في بنائية القصيدة في الآداب الإنسانية جميعها، فهي أرضها تنجس عبقريه الأداء الشعري، وهو أبنائها تنس الممارات الفنية تتأز على إبداعها مجموعة عناصر متعاضدة، متكاملة»<sup>(5)</sup>.

وتعد الأسلوبية من أوجه المناهج النقدية لقراءة اللغة الشعرية فهي في أحد تعريفاتها: «دراسة الخصائص اللغوية التي يتحول بها الخطاب الشعري من سبيلته الإخباري إلى وظيفته التخيلية والجمالية»<sup>(6)</sup>.

غير أن الأسلوبية أسلوبيات: نصيرية، وظيفية، وتفسيرية، وجمالية<sup>(7)</sup>... لكنها تتكامل فيما بينها، وما يسجل لها أنها أبقت الأبواب مفتوحة على اللسانيات، والنقد، والهيوية، والشعرية، والجمالية، بل البلاغة أحياناً.

ففي الوقت الذي تريد فيه اللسانيات الوصول إلى كليات تعمّر الظواهر فإن الشعرية تروم البحث عن القوانين العامة للصوغ غير متجسدة في النص، على حين أن البلاغة مناهلها في التجريد والتمثيلية والجزئية والشفاهية والتأيلية. أما الأسلوبية فتروثي التركيز على أسئلة من أين؟ ولماذا؟

وكيفية ولا تشمل لها من أطراف العملية الإبداعية، المدع، والمتلقي، والرسالة، وتمد اهتمامها إلى مختلف جوانب النص: الصوتية، والتركيبية، والصرفية، والشكلية؛ لأنها تعرف بالنصية، والوصفية، والكلية، والهندسية، والكتاتبية المعتمدة على السماتيات، وتستوفي التزمن، والتتابع<sup>(8)</sup>.

وتسمى الأسلوبية إلى وضع مقولات وصفية قابلة للتطبيق، يمكن أن نخلص من خلالها إلى نتائج قابلة للتعميم، والهدف هو تجميع الملاح التي نمرئ عليها في لغة أدب معين، ونهين علاقاتها وآلية توظيفها، لأن التوظيفة الشعرية تتمثل بالجانب اللغوي الذي يصفه (علم الأسلوب) كما يرى صلاح فضل<sup>(9)</sup>، وتركز على التجاوري الألفي، والاستبدالي الراسي عبر مراحل في التعامل مع النص ثلاث العنسية والخصائص والتأويل من خلال إسقاط محور الاختيار على محور التركيب كما يرى جاكيمسون<sup>(10)</sup>.

وقراءة كثير من نصوص حمزة شعاعة الشعرية بالاعتماد على بعض مصطلحات الأسلوبية تكشف مجموعة من السمات التي يمكن أن تكون مفاتيح لقراءة لغته الشعرية عبر المستويين الألفي والراسي:

تظهر خصوصيته في توظيف بنى أسلوبية تدفع تحول الامة من المعادي إلى الجمالي الإبداعي، كمكسر بالدلالة والنمّة، فالشاعر يختار ممراته من الرصيد المعجمي للغة؛ ليركبه في صيغ وأساليب قولية في تواضع للمستويين الراسي والألفي في البناء اللغوي كي تشكل خصوصية النظم والطريقة المخصوصة في نسق الكلام التي شبهها الجرجاني بـ «عمل النديج انفسح، وما فيه من وجه الحق في الصنعة، وكيف تذهب خيوطه وتجيء طرلاً ومعرضاً»<sup>(11)</sup>.

وتتوح في شعره مجموعة من الظواهر الأسلوبية على مستوى الاختيار، وعلى مستوى الانزياح ولغنا عند بعضها وقلة متناهية مثل: التضاد والتكرار، وبعضها عجزاً الخطى في مقارنته من مثل: استتمال ممرات تراثية، وحقول للفرات الدلالية... وحاولنا أن نستفيد من الأسلوبية بمفهومها الأوسع في



افتتاحها على البهوية والشعرية... وفي اهتمامها بالمؤلف والتلقي والنص  
عناوين بجهود ماثلة كثيرة .

### المستوى الراسمي

تركز الدراسة الأسلوبية الراسية على مقارنة اختيار الشاعر من المعجم  
اللغوي، وآلياته عبر السؤال عن: من أهر؟ ولماذا؟ لتشمل ما يخص المعجم  
الشعري، التضاد والترايف والانتقاء والمسلط، والرد ذلك في الموقف، وما  
يشهده في التلقي...

ومن الظواهر اللفظية في شعر شعاعة اعتماده على استعمال مفردات  
تراثية، وتبهره لحقول دلالية معينة، والتضاد.

#### 1. استعمال مفردات تراثية:

مثل عدد من الشعراء الذين حسبوا على التقليد التجديدي، نزع حمزة  
شعاعة نحو استعمال مفردات عربية قرائية وسمت كثير من شعره بهمس  
الشعر القديم. وهي عادة ما تستعمل لإظهار ثقافة، أو لتبيين مكانة التراث  
في التجديدي، أو الإعجاب بهذا التراث.

بعد أن اعتمد الأسلوبية طريقة مقارنة لا يهوننا للنظر إلى تجديده  
خارج إطارها الزمني، وقد كان يُنظر إلى العودة للتراث كدور ذلك، على  
أنه أحد أسباب حفظ الهوية.

إن توالي حضور تلك المفردات أضفى على تلقي التجديدي شعوراً بأن  
آلية التعبير متأخرة عن زمانها أحياناً؛ فالتواصل مع كثير منها يحتاج العودة  
إلى المعجم، وبخاصة أن طيمة محققة تحقيقاً ولها لم تصدر من ديوانه بعد.

وقد غلب على بعض المفردات القوة والفعالية، مع أنه كان يمكن أن  
تعبّر المفردات المعاصرة عما يريد. لكنه احتار هسدي له دلالاته

ومن تلك المفردات نذكر التملّج التالفة التي تشكل هساً خفياً مما

استعمل ( وغرة، الحجا، غهيب، تكتم، غلاظك، العاني، مسهم، اروعوت، بصوي، وكس، نامة، غوة الخضى، الصهوم، للكوم، ثرازة، وحف، طليح، معيل، الغضي، ديجور، الهجير، يطارحك، الحمها، مهاسر، مهليل).

وكذلك تلفت الانتظر كثرة المفردات ذات الهول النثرية التي تتسم بمباشرتها، ويعمها عن ظلال الدلالة من مثل (جدوى، اجتلاها، للتطوي، أريهة، افضى، صلح، مزاي، علالات) ويكاد يتساءل القارئ في مواضع لا ينقطع حضورها إبان تلقاه لتجريد شعاعته التي تلصق تلك المفردة الشعرية أما كان من الممكن أن يختار مفردة مواها.

وهذه المفردات لم تأت كلها نابعة من خصائص التجريدية، بل جاءت منسجمة معها وأسهمت في سبق دلالة مايريد به وشعر بان قدم المفردة لا يمنعها من التميز عن **مفصل عن مفصل في مواضع قليلة**!

وفي مطلع قصيدة همزى (إلى أولئك) يقول:

هاكها من سحنهني وطماها صبيها صهر المصهيل غشا  
وطعاسر لها، وتيسرة ليهت زاره مسير العرود رقاه<sup>12</sup>

تحيل المفردات إلى دلالات قديمة في طهية مصراوية، (معالج، وطما، صير، شاة، طما من، زقاء، العرود، ليهت...).

وتشير إلى القوة الممزوجة بالمركة وقد لجأ الشاعر إلى مفردات متجددة الدلالة في نفس التلقي من حيث شروتها على تادية الحالة النفسية اليئنا، وأسهم المحور الأتقي في تعميق الدلالة عبر التركيب، مما جعل الحالة تتفق والشعر بالصراع، وظهر كان الشاعر رعد يريد أن يهدر

وهذان البيتان كما كثير من شعره يعملان السمات الدلالية للألوة في نهريته من. تضاد (الرعد، زقاء)، وتكرار (صير) ولتساء المفردات إلى عصر سابق تخبر فيه للمرك والقة التقهيدية، حيث عناصر الطهية

الصبرانية هي أفضل ما يمكن اللجوء إليه للتصير عن تلك القوة. (الصحب والرعود والليث والزئير).

إذا لا يبدو تأثير شعاعة على مستوى المفردات، ومستوى الأسلوب بصفة مسجماً مع قوة التجارب التي عاشها، وهي تجارب أبرز ما فيها بُعدها الفني. المنتهي والشريف الرسمي وابن زيدون... لقد ظهر أنه مقلد غير مستوف؛ بل بدا أن تجريته فاقدة لكثير من التوجيه الضمني الذي كان يقولها منع خصوصية شتية أعرق أسوة بما عاين من تجارب، غير أن نظرة في تاريخ حركة الأدب تكشف أنه لا تمنع الخصوصية الفنية قوة التجارب التي تتم معارضتها، بل القدرة على الاستفادة منها وقيل ذلك الموهبة!

## 2. دلالات المفردات:

إن الشجرة الدلالية لمجم شعاعة الشعري تتفرع عنها أعمام متعددة، تشكل مفاتيح مهمة في مقارنة التجربة و شواغلها الدلالية.

فالخاتمة حاصلة شائباً بين عنصريين: إن حضم المصير الأول لابد أن يترقبه المثلثي المصير الثاني، و تتمجم دلالاتها مع اعراضه الشعرية .

وتلخص في بعض هذه الحقول الدلالية تحديد، وتوقيتاً بمعنى، وقوع فعل، وارتباطه بحركة، وشغوص، وبعيد.

ويقلب على بعضها الارتباط بالحالات النفسية، فهي تدل على التزام اليومي والأسبوعي والفصلي، والزمان المفتوح أحياناً.

وعلى سبيل التقييم الأخلاقية ثمة بنيتان متضادتان لتوالتان، و تدل كثير منها على تبدل الأحوال، وعلى قائم بالفعل، وضعية له، فالمدبر يقابله الوفاء، والالتزام يمتعض الانحراف...

ولا يشتت الأمر كثيراً هما يشير إلى الارتواء، فللارتواء به هو الارتواء النفسي مع حرص الشاعر على التصير عن ذلك بمعصوم يجسده. الرحيل والبقاء مثلاً، إذ يلح عليهما وعلى آثارهما هي النفس الإنسانية، ولا ينشأ عن

الطبيعة في حديثه عن مواقع اللقاء مع أنه ضمن يمثل هذا التبرير، وبما لم تسمح له تجربته الحياتية، إذ يلحظ أن الهجر والهدم والفقر والألم هو الأكثر حضوراً، ومن أبرز الحقول الدلالية نذكر :

أ - ما يدل على الزمان: الأمس، اليوم، الماضي، الحاضر، المساء، الصباح، الربيع، الخريف، الشتاء، الخريف، الخريف.

ب - ما يدل على القيم الأخلاقية: الوفاء، الطهر، الشرف، العهد، النقاء، العفاف، الصدق، الإخلاص، العدالة، المساواة.

ت - ما يدل على الماء: الشرايب، السحب، الورد، البحر، الخراج.

ث - ما يدل على الهمد: الموى، الهجر، الصدود، النأي، الوداع، الفراق، الهجر، الرحيل.

ج - ما يدل على الطبيعة: للزهرة، السبر، الشفاء، الحول، الحقل، النعمة، المطر، السحاب، المطر.

ح - ما يدل على الحب الهوى، العبيبة، القلب، العشق، النوى، الشرق، الألم، الوجع، الشجر، الحزونة، المأساة.

خ - ما يدل على القوة، العزم، المنطق، القهر، الشهد، المبلط، الصراع، الفرع، السهم، الميه، الإرقام.

ويختلف حضور هذه الحقول الدلالية، وتتنوع سياغها تبعاً لموضوع القصيدة، فاللقاء يحضر معطوفاً على الهمد، والقوة تستمر الضعف، والاشتغال يتضمن كثيراً من المفردات الدالة على عناصر الطبيعة، والترادف مع الحب والنظم والأزواء وهذا يكشف عن بعض حالات الشاعر النفسية ومواقفه الحادة تجاه ما يحدث.

ولا يهمل أن الشاعر تبعاً لموضوعات شعاعه متزاحماً من المعجم الشعري للشعراء الآخرين الذين ساروا في الرقعة التبريرية التي انطلق منها، ولعل أبرز ما يلفت الخواص على القيم الأخلاقية، والهدم والقرب، والقوة والضعف.

## ٦ . التضاد

يراد من التضاد ترسيخ جودة حاصلة بين لوتين من ألوان الدلالة، وعلى الرغم من النقائص النوعية للتلاحق لأليات التفكير التي أحدثتها الفلسفات وعلم النفس والمكتشفات المتنوعة.. إلا أن التضاد لم يفقد جوهرة، بل طور في مفهومه، وبداً من أن يدل على التماثل؛ بل وتبحث فيه عن المشترك بين العناصر للمشكلة له.

على أن لهذه الطريقة في صياغة الفهم الوجودي متمكسات في التجريدية الشعرية توحيها في التفكير الصبي، وتقدمها ومجها الشعرية أحياناً؛ لأن البعد المكروي بجفافه الضدي القلم على الانقسام يهت من الوجه الشعري لنعته العسية التي يمول عليها المتلقي لبار تنفيه للشعر؛ بخاصة إذا تكررت هذه التراكبات التصادمية؛ مما يطمئ لدة الدهشة الأولى، ويهدد حوجة المصير في الكنتية صمّ آخر يحتم تفق الهروب المنتائي من الجمالي المتوجه إلى اليهود والمسلم.

بعد التضاد من أبرز سماتج الأسلوبية، نظرية التي بلغت تحقها على المستوى الراسي في شعر شعاعة، وقد كوّن علامة دالة يمكن الحلوص منها إلى نتائج.

والتبايناً من الفكر الذي يسم تجرية حمزة شعاعة، وآليات التمهير عنده بعد أن التفكير الشكلي وموزة الشرعة من مقابلة، وتضاد، وطباق شكلت وسيلة رئيسية للكشف عن الحدة في توصيف الأفكار وفوزها، وقد راكم عليها الشاعر عداهيكه المكزية والشعرية، ولعل الإمبرار على التضاد رؤية ووسيلة تمهير يكشف عن المال الذي يلمته أحوال شعاعته الحياتية والوجودية، وزمما لو منحه له شيء من المرونة، وتعمد للماظهر تعو للكويات الأسامية لتعميرت مكانة التضاد في التجريدية، ويكشف حضوره بهذا الكم عن التصراع الذي يعيشه وما يجر إليه من حالات نفسية.

إن الأركان للكونية للخصائص المتضادة، غالباً ما تكون مألوفة مكورة، مما قد يوحي بأن الشاعر لم يستعن كثيراً بالطبقات التقنية الأخرى على المستوى الراسي من مثل الانزياح في الصورة التي مالت للمألوف المكرور، ولم يمتد بناء علاقات لغوية خاصة بتجربته، لينضج عليها أوكلاً أخرى. تشتر بنهايتها الداخلية، ولعمد إليها رونقها الشعري، لتتوالد مجموعة من الصيغ التضادية في الموقف والفكر

ثمة ظاهرة ملفتة فكرياً في تجربته هي، تنهر الأحوال، ثمة حالات متماكستان، ليستا متصارعتين، فهي الحب يستولي لبوس الحكمة والعقل، وللورثة بين الماضي والحاضر، وكيف كثفت الأمور والإمّ؟ وما هو الخيار الذي صار فيه الشاعر و لموقف الذي ارتأه؟ ولا يترك الكثير لمتلقي كي يتوقع أو يسمم في فهم الوحدات التضادية، بل يتمدد إغراق الدلالة وضوحاً.

وتحصر الحالات للتقسيم المتعولة من حب إلى كره ومن كره إلى حب، إذ تقاد هذه الحالات على الرغم من بعدهم النفسي المصيف تقاد إلى لبوس الحكمة والمطلق بلغة تفسيرية مباشرة ومباشرة، ويمنح الشاعر في معجم اللغوي ليعتدل معرّيته مع طبع الوهج الشعري ويعكس هذا على موقفه ليعنى للتلفظ (المؤلف الآخر للنص) حالة جنون شعرية واحدة يطرح عن الأطر المكررة في التجربة، لعل غلبته الإيهامي يوتوي، ويتصاقل التلقني عن الفعل للوجل المسكوت عنه الذي يجيء متأخراً عن زمّانه، ليفصح الجبال للتأمل الحكيم اعتماداً على حالتين نفسيّتين متفايزتين، و مما فلق ذلك تراشحه مع معجم مكتنز بالظلم والخيبة والحسرة والفقر والدمع والاختلاف، وكل ما من شأنه التفريق والامتزاج والأنطواء.

إن التضاد في الزمان، والكلان، والطرف، والصياغة؛ يولد تقارفاً بنائياً، إذ تتناظر الشوائف عبر أساليب التضييق والتضييق، مع أنها تيمات أسلوبية لتجربة، لكنها لا تولد خصوصية أسلوبية ضيقة متميزة للذات الشاعرة التي

تضمحل لتبرز بدلاً منها تجارب أخرى، فيشعر المتلقي في مسماء التأويل أنه إزاء تجربة يلقب عليها دورها الروائي التاريخي أكثر من بمعها الفني.

ننتهي للتشكلات البارزة في شعر شعاعة من حيث الحقل الدلالي إلى حقل دلالية رئيسية هي:

### • اللقاء والبعيد

مصور رئيس من معاور شعوره يعكس شيئاً من تجربته الحياتية، وينقل لنا الحالات النفسية التي كان يعيش في أرواحها، وقد ورد بصيغ مسمية، وهلمبة، القرب والبعيد، التقينا اختراقاً، وصل وفصل، لحظة اللقاء ولحظة الفراق لقاء ووداع، دان وئاء، والتأي والبعيد، واللقاء والبعيد، ودنو وبعيد.

ويكاد لا يبيح عن أي قصيدة من قصائد السيور أب كان الموضوع لمجرد التلقي أو القرب والبعيد غداً هاجساً من مراحس التجربة يقول في قصيدة (نهاية).

ولا تلتقي بالفرق إن كان كلمة      فلتأني أبقي للوداد وأصوب  
ولولا ميسر الوجد لم ألو عصتي      على أمل في البعد والبعيد مجدب  
ضمن كذبت عند الدمع بروحه      فإن مجائبه، على البعد أكتب<sup>14</sup>

إن البعد يصبح خيالاً حداثياً، لقد جرب اللقاء فوجد أنه غير مجد، وهذا الخيار النفسي الصمب يحوّل إلى المدى الذي وصلت إليه الحالة انتمية للشاعر، حتى يصبح البعد حلاً، فلا يصور الشاعر في هذه الأبيات طرحة اللقاء، بل حزن اللقاء، وهو بذلك يتضاد مع الدلالة المكرسة ثقافياً للقاء، ويتقاطع هذا التناظر الدلالي مع أساليب على المستوى اللفظي تتضافر معه، لتعمق إحساس المتلقي بما استقرت عنده الحالة، عبر أسلوب الأمر في البيت الأول، والشرط في البيت الثاني والثالث مع ربطه بالجواب عبر أداة الشرط، وتحضر عدد من المفردات التي تعيل إلى الشوق، الوجد والميسر والمصمة والأمل... وغير التزييف، ينكر الدنو والقرب ويكتلك التأي والبعيد..

ويبدأ في بناء الأبيات بالتقديم والتأخير، فما وصل إليه في البيت الأول مبني على تجربة في البيت الثاني والثالث، وهو لا يريد البعد ولا يفصله خياراً، لولا أنه أبقى للمودة التي رهاها مستولد في المستقبل حالة ظهر هذه التي تسمي العلاقة الآن.

### • الظما والورود

من التضادات التي لا ينقطع حضورها في تجربة شعاعه (الظما والورود)، أي كان الموضوع الذي يقول فيه، ويتنامى هذا الحضور في العلاقة بين الرجل والمرأة، ويتضافر مع البخل والكرم أحياناً.

إن حالات هذه الثنية التضادية تنصرف نحو ما ينتج من اللقاء والهدم، والحالات النعمية للربطة بهما وهي تشكل التمبر الحمي عنهما، وقد اتسمت دلاتهما ليصبحا **ثمة ناجية إليها الشاعر** في حالات متنوعة، مستفهماً من المتردات العاصفة بكل مفرقة وبما يدل عليه ويدعاه منه في مستوى الحمي والنعمي: الماء والوزع والأمل والحرز عبر صبح التضايد والتراخيف يرتوي ويجف يرتوي ويظمب أظماً وسمى، صعب ويرة وأطس المسحائب أظماً وزوا، حر وظما، ري وظما، تحف وتظماً، الظما والورود، يقول في إحدى قصائده.

ظمان يهرقني شوقي ويمصف بي      يئسي ومورد نغمي حافل كشف  
ما اطلب الحب عفواً، أعطينه هوى      فما يبرد حر الظمان الرشفاً<sup>(14)</sup>

بدأ الشاعر البيت الأول بصيغة المبالغة (ظمان) التي يلحقها بالحريق، وظماً يؤدي إلى سهولة الحريق ويمر عنه أحياناً، ويعني عدداً من الترددات الدلالية، لعلها تستطيع ليصال حالته، فاليأس يصصف به ونعسه دخلت طريقاً في اللفة لا يبرده أي ماء، ليسل بعد ذلك إلى بيت القصيد -كما يقال- فهو يرهق أن ينبأ غيباً من الحب، وهذا القنب لا يكون إلا عن طريق الهوى الذي يهوي بصاحبه - كما تقول المرب - ولكي يقتنع للفتي بما يملئ منه يمد



عليه الدلالة بالعمود إلى الحقل الدلالي نخصه بالترادف، إنما من تجربة يعرضها المتلقي بالحيرة، وهي أن التدرج أو الرشح لا يترد حر الظاهر، فكيف إذا كان (ظمان) مثل حالة شاعرنا هاهنا، فبعد الوصف عبر جمل ثلاث تجمع الأسمي مع الفعلي، يظهر الأسلوب في البيت الذي يليه أمراً لم نبدأ في تتال للحالات التفسيرية التي تظهر في البيت الأول عاطفة المثلي، لكنه يماجته بأنه غير نادم مما يولد حالة تفسيرية مفارقة، إذ هو في موقع قوة على الرشح من معانيه 1

### متضادات أخرى:

كثيرة هي المتضادات التي يتتالى حضورها في تجربة شعاعنة منها: **الوفاء والعدو، والقوة والضعف، والحرية والاضطر، والعسى والمقر، والحب والكفر، والأمل والتيسر، والظلم والعدل، والحق والباطل**، وتميم هذه المتضادات في نفس الشووع **المكرية والدلالية** وينتهي حضورها من نص إلى آخر تهماً بوصفها **التفسيرية** وتأتي في كثير من صور حضورها إلى إيجاد **هجرة من التوتر والمعارفة بين الحالات المتباينة** مما تحيل إليه الحالات التفسيرية للصراع عند الشاعر

وتسجل الدوال المحسوسة حضوراً أبرز من الدوال التفسيرية، و تحيل في عدد من صورها إلى حالة العلاقة وجوهرها بين الرجل والمرأة، وهي **لهمات دالة عبر ما تفره في النص والمتلقي والتدرج من توليد للدلالة والراء** لبنية الحركة وتشجير للصراعات التفسيرية.

### صياغ حضور المتضاد:

تشكل صياغ حضور المتضادات إشكالية دلالية وتفسيرية لها، بما تحيل إليه كل صيغة في تضادها مع الدلالة، وبما هو معروف من دالة كل صيغة في أصل وجودها بعمل التوليد للتكسب الناتج عن العلاقة بين الدلالة والصيغة، وما يضيفه المحور الأفقي للتركيب وهو ما نبهت إليه الدراسات،

وقد تتوعدت صمغ التضاد ما بين: فعل وفعل، واسم واسم، وفعل واسم، وتركيبها في الجملة متعادلة، أو متعاطفة، أو متصادة زمانياً، وتدخل بينها المترضات أحياناً، ومن أبرز الصمغ:

### • اسم واسم

الاسم في دلالاته المتنوعة وفي تماضيه مع اسم آخر يصنع بنية لا تصنعها المفردات حين تكون غير مركبة، ويشكل تضاد الاسم مع الاسم أكثر التي حصراً في تجربة شحاتة أفعال وآمال، والفرب والهدم، وكالج ووسم، والكنوب والصنوق، والخيال والواقع، والفوي والرحيم، وشيمان وجوهان، والباشا والأمسى، وعهد محب وعهد مبغض.

### • فعل وفعل

تضاد الفعلين بما يحيل إليه الفعل عن توتر ومراع، واختلاف يقوم به فاعلان ففرا التضاد، وما ظهر إليه هذه الجبهة من حركة يشكل إلهواء للشاعر، وهي التواشج الفوري والأيدي مع الأفعال مع الاختلاف الدلالي تنهض مقارنة مثيرة للبص وحركيته المتولده مع صمود بين أجرته، وقد نهدي تلك هي تضادات الأفعال التي يعلب عليها صمغ المصارعة بفوي وتطمفس، وتستغفي وتكشف، ويصبح ويمسي، ويطلق ويصوق، وتفيض وتفيض، وتلين وتصعب التقنا ولتقتنا.

### • فعل واسم

صيغة الاسم والفعل تعبر عن مراد دلالي مختلف في كل منها، وهي تزيد التضاد تضاداً نتيجة اختلاف الصياغة، ففي الفعل التضاد بخاصة حركية وفعل حاسم، يقابل الاسم بإحالاته التضمينية، وهذا يؤدي الاختلاف يزيد في إنتاج الدلالة، وربما تفرس هذا التضاد في بعض الحالات متطلبات إقناعية في الشعر نذكر منها: تعفن وسكنة، وينني والناني، ومات والحياء، وأخرست وناعق.

ويتلون التصمد بتكرار الأنساق التضاعدة دلاليها، المتوافقة إيقاعياً، وتركيبياً، وتقديم حالات تصفية ممتدة، ومراعات نفسية، ويدخل في التفاعل وسواها ليهيئ مزيداً من الحركة والصراع والتوتر بين الحالات النفسية المختلفة، إذ يتجاوز المفردات والجمل ليعبر في بعض القصائد عن نهيتين دلالتان تتقابلان فهما يهيئان طوراً، وتتقاطعان ثلثة لتولداً الدلالة.

يقول في قصيدة بعنوان (فتنة النهي):

يا بنت حواء إن أهديت غارورة	وقى الخيال على بعد شأناك
وما الخيال بمنزلة ملثمة	لكنها سفلة المحرور ماداك
طامعت من كبريائي فيك فاحتكمي	فالحب أرحم من قنري وأغلاك
أنت الحياة بدونها صديهة	فما أرقك في ممسي وأصباك
فكنت لي منك بالدنيا وما وصفت	يوماً بجود به للوصول معراك
يوماً هو العصر والأمال ليعر به	إلا الكووم والشماري والالكا <sup>14</sup>

يتشكك القاصد في هذه الأبيات عبر عدد من البس التي تنصق فهما بينهما، وذلك من خلال تكرار الأنساق، والتواري الإيقاعي مع اختلاف الدلالة، وهو ما نلمسه بين البعد والنفو في البيت الأول، وبين الخيال والواقع في البيت الثاني، وبين الرخص والغلاء في البيت الثالث، وبين الرقة والقسوة في البيت الرابع.

في الأبيات حالتان نفسيتان متتلفتان كل عليهما القرب والبعد وتبهما، لأن كل حالة منهما تستدعي شيئاً مختلفاً عن الحالة الأخرى، وهو يرحي بصراع يحاول أن يتغلب عليه الشاعر بالاستثناء عن الواقع بالخيال أحياناً، لكنه سرعان ما يصحو من أملة ذلك ليستسلم للصراع النفسي، ويحنى الشاعر يوماً واحداً من العمر لقاء بعشد هبه كل أماله، وهو يرى يوم وصل مختلف عن أي يوم آخر، ونظراً لشوقه الشديد؛ فإنه يتحدث عن

تفاصيله المأهولة من أسرار وصفها بالرفيعة والقصية في آن واحد. وهذه الصفة تجعل أكثر ما تتجلى في الحببية، وبذلك يتقل الحديث إلى مستوى آخر حيث تروق الحالة النفسية ونهاد، لأن ما تأمله سيتحقق أو هكذا يتأمل!

وغالباً ما ذكر الحببية أو ضلها بصيغة الاسم الفاعل دليلاً على أنها هي التي تقوم بالفعل: (غادرة، نائية) وما يقوم من جهة هو بالفعل شيء غير ملموس (الشهال أدناها)، ويستعمل صيغة التضمين (الضل) وكاف المخاطبة للكتابة لسهال البوح، إذ تتفرق به السبل فليجأ إلى التمتع الحزين عبر صيغة. (أهلك، وأضالته، وأغلاك، وأغلاك).

والقصيدة في الجمل تتصارع فيها حالات نفسية متباينة، بينها حالة من المزل والشوق والهمة لكنه يكشف في النهاية أن هذه المشاعر المتباينة لا يوجد من يسميها، وهي ولغة بُعد وغياب وعلى الرغم من استعمال كاف، المخاطبة يسمي الشاعر في تنويهه للاستأناب إلى الكشف عن الصراع الذي لم يمتنع، وهو يمد عن حركة وتهدئ. تولد متناً روحياً بالفرة العنسية على الرغم من طاهر الوصف، المسق والحطاب الذي يقود إلى تحقق الأمال

إن ما سبق يغطي هذا إلى أن العناصر للهجنة في تجربة شعاعة على المستوى الرأسي: جعلت الانزياحات على المستوى الأفقي ممكنة أكثر، توجد مجموعة من الاختيارات استعصرتها، وعند الواتها ومرجمياتها الدلالية، لكن هذا لم يتحقق لأسباب وأسبغ واقعية لأن ثمة حلقة مفقودة في التجربة الشعرية، فالمتلقي يشعر أن هناك دأباً لصنع الخصوصية على المستويين، وهو ملائم لحالته النفسية، بل لرقبها الفكرية، لكن ذلك تلاشى على المستوى الأفقي الذي يتيح موقعاً أوضح في دلالات الفردات وعلاقتها بالواقعة ومتابعة تمايز حضورها ومدى انسجامها مع ما تحقق في المستوى الرأسي وأثرها في الدلالة وللوقوف الفكري عبر سؤال، كيف ركبته؟ ولماذا؟.

## المستوى الأفقي

مجموعة من الجواهرات التي يقوم بها الكاتب في نصه ، ويتحقق بتوظيف هي أسلوبية معينة. وكذلك هو اختبار من متعددات ومعارفة لنموذج. والفاعلية السبائية فيه ملفتة بالتواضع مع مقومات النص ويحمل أسئلة عن مقصدية المؤلف فيما يقوم به في نصه على مستوى التركيب وبناء الجملة وتحريك الكلمات. وتغيير طريقة بنائها. ويتضمن التساؤل عن أثر مواضع الكاتب في بناء الجملة وكشف مظاهر الانزياح للوصول إلى التماثل الأفقي بالراسي لإنتاج الدلالة. إذ لا الخصائص ثابتة. ولا وظائفها. بل مرتبطة بالسياق.

ومن مظهره التقني والتجديد، الاعتراض التكرار الحذف، التصوير. ويحظ في تجربة شعاعته مجموعة من البس على مستوى الأفقي لها دلالات ورموزها التي أريد منها صيغ أسلوبية خاصة به، وإنتاج دلالة مفتوحة منها الإكثار من الروابط بين المفردات والجمن بخاصة الحذف بالفاء والتكرار على التعليل التسمي وحروف النصب التعليلية، والإكثار من حروف الاستدراك والإصرار صمد يدل على التعليل والروابط التعليلي بين الجملة، ويلاحظ حضور بنية للبدا المؤخر للمسبق بجار ومجرور. والاعتراض والمضاد إليه مما يسهم في خطبة بناء الجملة، وتواضع تلك مع جمل طويلة متتالية تشغلها التفاصيل.

وتجسد تركيزاً على الجانب الحكائي في قصصه، لكنها لم تتحول إلى بنية سردية مؤثرة في البناء وصناعة القصيدة دراسية، بل حكاية تقيم بالحديث الخلوي الذي يتوجه إلى شخص آخر، أو يروي حكاية.

ومعثر على البناء المقطعي للقصائد، والحرص على أن تكون البداية بما بلغت الأنظار من استقهام أو نداء أو أمر أو نهي أو نفي أو أداة استفهام، والإكثار من التكرار بخاصة تكرار الأساليب التي فيها (أحر) من. استقهام

وبناء ونهي وجزم وأمر ونفي وعي وشروط مع ما يتطوّل ذلك من فتح باب الاحتمالات ونقحها واستثناها وتقديرها وتأخيرها.

### التكرار والأماليب: تنازع الوظيفة والدلالة

يقصد بالتكرار في الشعر إعادة مفردة أو جملة أو تركيب أو بيت أو أبيات، لأنها تمنّي الشاعر أو القص أكثر من سولها. وهذا الإلحاح على صيغة معددة أو معدودة يعكس مبدأ من أبعاد تجربته الانعكاسية، ويكشف جانباً من نفسيته، ويشير إلى عدم ارتواء ظمأً للمعنى المراد، أو الحالة الشعورية للشاعر؛ ويرتجى منه أن يثقي الغليل التعبيري تجاه الفكرة التي تُلَظّظ.

ويُعتبر الصيغ الناقصة للتكرار مهمو مهمة هيبة متجددة تهيّج فيها الأحاسيس طوّراً، وتوتر نارة، فيها تجدد يسبح من تدبير المورثات والصيغ، وتحقيق الانزياح عن ساكوف النسي يحمي على جانب شعبي يتوق إلى لحظة الانفراج بعد التثقل وقد يكون تناوب التكرار أحياناً غنائيّاً أو خطابيّاً، ويشكل التكرار عبثاً لمتمنّي يبحث فيه عن الطاقة الشعرية للنص، وأثره الدلالي، ودوافع تكراره.

قد يشارك المتلقي في النسبة الجمالية الدلالية حين يبدأ بتوقع الصيغة التالية، ويتفاعل مع الحالة الشعورية، مما يدفع إلى تولّد مرجو بين المرسل والمرسل إليه والرسالة.

بيد أن التكرار ليس عملية مضمونة المواقف، فهو حين يعد أسلوباً سهلاً يستعمله أن يُزيّ شعر أي شاعر إلى هفوية، وإلا فليس أيسر من أن يتحول ... بالشعر إلى القفظة للبنتلة<sup>(1)</sup> وهذا ربما ما ألمّ بنبه إليه شعاعته، إذ من الملمت أنه ليس ثمة ناظم لتكراراته فهو متروك إلى انقضاء الدلالة والشعورية أكثر من التوافق الفنية.

إنّ تحول التكرار إلى ظاهرة في حركة الأدب العربي الحديث، يستدعي

التأكيد منذ فترة طويلة على ضرورة: «الإسراع في محاولة إيجاد نوع من الضوابط؛ حتى لا يتحول هذا الأسلوب إلى وسيلة لهدم الشعر أو لفته . بدلاً من أن يكون عنصر ثراء وغنى»<sup>(١٦)</sup>.

وقد يكون التكرار عاملاً هداماً في البناء الشعري يشتت ويفصل ويضرب؛ فيثقل النص ويحوّله إلى نص خطابي يطرِب إليه التلقي الشفاهي دون أن يفلح في تكميم بنات النص التفضية والدلالية.

والتكرار مفتاح رئيسي من مفاتيح لغة حمزة شعاعنة الشعرية على المستوى الألفي . وله دور كبير في عكس تجربته الانفعالية، وقد تعددت صيغ حضوره، وبلغ وجوده في معظم نصوصه، وخاصة تكرار الأسلوب الإنشائي الذي يعد الأكثر حضوراً فهو لا يريد أن يحجب عما حدث معه، بقدر ما يريد أن يتواصل مع مكونات نصه بصيغة استهامية لا تتضمن ما حدث، بل تقيم مشادة فكرية استهامية معه **تطرح الأسئلة**، **وتحرك**، **المتلقي** باحتمال الإجابة: **«التمجب، وتلمي، وشكهم وتشمس وتقرن ما حدث معه عبر مهم كثيراً، وحين لا يكون حلقني المراد بهما بقوله صامراً فإنه يتوجه إلى بهيه ودعوله للاشتعاع عن ضل ما في مرحلة ومبادئه بصفتها طرف آخر ثانية. والتمني عليه بالعودة ثانية**

لم يول شعاعنة الانزياح على مستوى الصورة الاهتمام الذي يستحقه، وهو الذي يوصف بأنه أحد العوامل الرئيسية التي تتخلص بها للفردات من إوزها الدلالي المألوف لتتزعج عن الدرجة صفر في الكتابة وطفا لبارت، وكان مشغولاً بالجانب الفكري وإلتناغ التلقي أكثر من التأثير في الحس الجمالي، فضا إن يفرج إلى الجمالي حتى يعود إلى العفوي، ويلجأ للإشباع الحلي وتكراره، ليفقد البعد التفضي، ويتشارك في هذا الفعل تقطيع الصور وطريقة الربط التنزيه، والاعتماد على المجردات.

يحقق التكرار البهني أو الاستهالي في خطاب شعاعنة الشعري المحضور الأكبر؛ وهو تكرار كلمة أو صيغة أول بيت أو مجموعة من الأبيات،

قد تأتي متتالية وقد يكون بينهما فاصل، وبعد أبسط أنواع التكرار وأكثرها شيوعاً، وقد يهبر عن ضيق طرق التعبير عند الشاعر فليجأ إليه، وهو تلوين يوقف الانسياب الشعوري القصيدة، وتظهر وطيفته في التأكيد، والثناء، وإثارة التوقع لدى السامع للموقف الجديد؛ لمشاركة الشاعر إحمديه الشعري<sup>(1)</sup>، وقد يكشف عن شاعرية في منح النص اتصالاً، لأنه يحمس الإحساس بالمتنوع، مما يساعد على إثارة التوقع لدى المتلقي و تحفزه للانتباه.

ومما لا شك فيه أن التكرار الاستهلاكي يمههم في تقوية النبرة الخطائية، وتمكين الحركات الإيقاعية، من الوصول إلى مراحل الانفراج، بعد لحظات التوتر القصوى وبعد من الأنواع المكررة في حركة الشعر العربي.

### ١. بنية الاستهتام بين القلق والتكرار:

لهم حسوز الاستهتام عبر التكرار المشكل الوحيد له في تجربة شعاعية، بل هو أحد الأشكال لأن الاستهتام أحد أبرز السمات اللفظية في شعره، وربما يهبر عن رؤيته الفكرية وقلقه الوجودي تجاه ما يحدث في الحياة، مما حار فيه، ولا تكاد أي من قصائده تملك منه، حيث تستقل من سؤال إلى سؤال، مما يولد مشكلة بلثنية في كثير من النصوص، ويوقعها في حبال الشفافية ويمدها عن هضبة التلوي الدلالي.

تظهر صيغة الاستهتام التفكير، وتتطلب إجابة أحياناً، مع معرفة المسائل أن لا موجب لمسألة مبشرة، بل هي تفاعل مع التلقي، أو الشفافية للمبتدأ في النص، بقاصة أن الشاعر لا يترك سؤاله تلقياً دون إجابة، بل يضع له مجموعة من الاحتمالات للشعرة التي تؤدي إلى تلبية الوجود الدلالية، وتكرار الصيغة، وتتنوع الخصائص الأسلوبية ويلاحظ الصراع بين التكرار والاستهتام ويههم سؤال، انتهي العبارات لميقتها وتولد دلالة مختلفة بالتواضع مع الراسي بالخصال والفردات ولاسيما التكرار يريد أن يولد نسقاً متوازياً منها:



وتكثر صيغ الاستفهام في القصائد التي تتناول موضوعاً الحب حيث تكشف عن الإشكالية في العلاقة بين الطرفين ليكون الاستفهام خبر مبرر عنها .

وتتنوع الأدوات الحمللة له (لِمَ؟ أَلَيْسَ؟ هَذَا؟ لِمَا؟ ما الذي؟ ما؟)

وقد ورد التكرار الاستفهامي بكثرة في خطاب شعاعنة الشعري، بغضمة في القصائد التالية: (لِمَ أهولك؟ ونفيسة، وعودة، ورحلة بلا رطب، ونهالة، وأبوس...)،

يبدأ إحدى قصائده بالقول:

لِمَ كانت - ولا أسومك يوماً - قممتي في هوالك قممة وكبر؟  
الأنسي أقرت في حبك الفأ هر عوي، ذهبت تطلب قممي؟  
أم لأنسي سحبة الأسم القصا مت أطوي على اللواقع حمي؟<sup>(19)</sup>

وكان قد استعمل صيغة مشابهة فيها تساؤل أول البيت الأول، ثم (الأنسي) أول البيت الثاني و(أم) أول البيت الثالث:

لِمَ أهولك أيها المصمم الخلف سن، شجوننا وحيرة وشقاء  
الحسن؟ فالحسن في البدر والره رة أمدى وقعا وأصمى رواء  
أم لحسنى شفت مفاتمك العذمة همة منه، فكاد ابن يخرأى؟<sup>(20)</sup>

ويجيب بدلاً من المسؤول، وهو لم يعول على إجابته في الأصل بقدر ما يريد إثارة فكرة:

لحمت تدري؟ نعم ولا أنا أدري لِمَ تهغو إلى لثالك روجي؟  
ولماذا أكون ههنا كما ترصد خ في المسجن فكرة المبحوح؟  
ولماذا أكون إن غبت في نفا جها شوم، جم الكروب طليح؟<sup>(21)</sup>

تتالي الأسئلة الشارحة. قسمته في هوال قممة وكبر، لِمَ؟

ولماذا يريد أن يصب من موشم؟

ولماذا يهواه؟

أنهمد صفاته: سجن وحيرة وثقاء، البنية الصياغية نفسها، ويقرر أن الآخر لم يحب ويحب، ثم توتر الدلالة، لم تهو نفسه إلى لقاء روحه؟ القسمة، لم يهواه، لم تهو لقلته؟

ويصف آثار هذا الحب عبر أداة استفهام: (الأنثى) ليطرح عنداً من الانحلال القابلة للتأويل، و هي القطع الأخير يتعدى الاستفهام إلى معاني الشعر لا ليصف حالة موجودة وليس لإيجاد شيء.

هناقسمة كانت وقيل بها، وهو يتساءل المراك الآ؟

وفي النهاية يصمم استجابته للعائق، كلاهما السائل والمطلوب يصعب ما يحدث، لكن الطالب هو الذي يفتح الثمن في حين أن الصوت الآخر متعب، ثمّال لكتف غير موجود، ثم يصيب فيه، أمثالها

وحينئذ داليتان متقابلتان يسيل الحطاب، بعد أن يندب حظه العائر في هذا الهوى، فزبه يورى بين حبسها وحسن الترهرة واليهز، بل إن حبسها يتفوق عليه.

وعلى الرغم من لجوءه للقصيدة إلا أن ذلك لم يجد، ولا يأمل إجابة منه، لأن الطوفان لا يعرفان، وما دام هذا الحب سجنًا ظمّ تلجأ إليه النفس؟

وكذلك تتقابل الوحدات الدلالية بين (عز وهجر) ويصم لإحداث تفاعل بين البياض والتملطي، ويريد أن يكشف حوائب دلالية هي النص بحيث يني القصيدة كاملة على الصيغة التحويلية وأجودتها، مفرغاً في المعاني، ويصنع لوارم لم يكسرهما، لأنه لا يريد أن يقيد بصيغة، تاركاً لشعوره وفكره تحضر الألفية التي يمتشي، فهو يزاوج بين التكرار اللفظي والأسلوب في رؤيا تنظم القصيدة مع عناصر أخرى.

ومن حلال تكرار الصيغة الاستهلامية وتقليب وجوه أسباب الإجابة

يوصل الأفكار المريدة التي تجعل المنطقي طرفةً هي إنتاج دلالاتها، وهذا هدف رئيسي يهدف مطلقته.

إن الاستفهام هنا لا يكتفي بالدور التسلطي، فهو لا ينتظر إجابة، بل وسيلة تعبيرية مثل مواها من الإسرائيل: الخبير مثلاً، وتغيرها الشاعر لتكون لينة أسلوبية ينزاح بها عن المألوف، ولتتميز في الوقت ذاته عن الظلم الواقع عليه لمرحلة كنه الأسماء. ولتنتقل الأفكار التي يريد دون أن يسقط للغرض الفني، وأثر الاستفهام في المنطقي كبير غير ما يخلقه من حركة تجمع بين حالات نفسية متنوعة، وقد توهم بوجود آخر، ما هو إلا صوت الشاعر في وفي موضع آخر يقول:

ثم ماذا آتت صادقة الندم      مع وماضيك بالدموع يصبوب<sup>21</sup>  
ثم ماذا أعدت طاهرة الذنب      بل وتلك الجراح علك نهجها<sup>22</sup>

في هذا التكرار المتمثل بداية عطف دالة على الترتيب والترتيب، وأداة استفهام، ويشبه في اليب الأول صمبر وهي الذي يليه من يقدم التكرار بفكرة التمرير الموجهة له من خلال الموزنة بين حالتين: تستمهم بالأولى للتأخرة وهما، عن الشبهة الأقرب لواقع، لأن انقراض الصديق والعلو، له ما يماضيه في الماضي. الجمع والجراح التي سببها للأخر، وقد جاء هذا الاستفهام بعد جملة استفهامات في القصيدة فيها من التقريع ما فيها، إذ يتجهها بالتعويل إلى سلعة وهي بمجهتها الآن تزيد العودة إلى أيام الماضي الذي لم تجد سواء متقدماً لها في ظلام المساء...<sup>23</sup>

ما الذي كان في ظلام صمبار      لك وقد غاب من خطاك الرقيب  
ما الذي كان في ليلتك إذ ضا      ضمت حنيننا والورد منك حبيب

هذا الاستفهام للترتبط بتكرار عدد من المفردات (ما الذي كان في؟) ليذكر مشاهد من سيرتها الذاتية في المشهد الأول غياب الرقيب، وقد تضاعف

في المشهد الثاني مع كون الوجود قريباً، مكرراً ظلام للصار، والليالي بما  
تحيل إليه من ظلام دامس وقد فاض الحتن...؟  
ليقتنم القصيدة بقوله:

لا نقول في حلمتني كل ما حب - لكه إذا خافني حجابي مريباً<sup>(27)</sup>

بعد هذه الاستهجمات المتتالية، وما حملته من دلالات يصل إلى فكرة  
جوهرية عبر نهي اللفة فاعلمة لا تحمل التعددية (للزفة)، كما ظهرت في  
الاستهجمات تمر عن خلاصة فكرته (إذا خافني حجابي مريب) وهو شرط  
لا يرد منه الشرط بل جوابه.

## 2. نية النداء بين التكرار والصوت الآخر:

يشكل النداء حبيصة من حصص لفة شعاعته وهو نداء تطلب عليه  
غاية التنبية ونقل الشعور والوصف وقد تنوع صيغه، وعنت عليه أداة  
(يا) لكونها للفره، وكذلك النداء ببناء نداء معروفة مقبولة (هذي، سعاد،  
قلبي) وارتبط أحياناً بالاستههام. وحمل الترويح والتعصر ثارة، فالنداء  
يستعصي حديثاً على شكل سؤال (يا شمس بولاق يا أبولون، يا ليل)،  
وطوراً نداء لأسماء علم (هذي، سعاد)، ومن أبرز ألوان النداء، قصيدة (رحلة  
بلا رفيق) التي يقول فيها:

سعاد يا انشودة الريح // يا أحلامه النشوى بصيرة الجمال // ويا  
ضياء الفجر

يا نساء الحنون، يفوض بالفتون // من دنائه للضمخات بالمطوب  
رشت الدروب.

في تهوية الزهو يعلم حولها المهور

.....

سعاد يا إشرافة الأمل وسمعة الشهاب // يا أسطورة الهوى هي كهقها  
للمصور

سماد يا شيبانة السكون

--

هل كنت تحلمين في إنقاية منية

.....

سماد عينك بهيرتان فاضتا // وكل ما في فتحة الربيع // من مفتش  
الحياة // وكل ما في روعة الشهاب بين دخائر الشهاب // وكل ما لا  
يعرفه الشهاب من دوايح الحياة // هي خوالج الشهاب  
سماد هل تقرا عينك الذي تخطه عيناي // وهل سمعت شهقات  
مبهتتي الحوى

طوف كالصراخ // حول وجع الوصاء // داخل السمات / لؤلؤ تزين  
دعما في كل كلمة لاهثة . **برسلها همي** // لؤلؤ تشعير في انقباض  
صوتي التحرير عندما أردعك / لؤلؤ تيمث خطاي . سمر الأمل  
تطالها (26)

يتجول الشاعر في أرجاء الطبيعة وقد رفقت عباراته . نادراً ما ترقى -  
في البداية ينكر اسمها ثم يتمه بـ (يا) في المقطع الأول والثاني مركزاً على  
الطبيعة الحائلة وأصمماً شوقه ولهمته. وفي المقطع الثالث نشرة مملنة في  
اختيار المفردات وتركيب الجملة. وفي المقطع الرابع يلجأ لصيغة الاستفهام.  
وفي المقطع الأخير يصف حالته لذلك يكثر من الأسئلة ولعله المنقطع  
الأكثر تعبيراً، ربما لأنه قلام على تجربة، إذ تفهض العبارة وتصبح أكثر  
تأثيراً.

لتوس خصائص هذه القصيدة بين الصور المأكوفة، والصور المنزاحة،  
وقد انسجمت كثير من مكوناتها لتكون خطافاً غير مأكوف في تجربته، وينزاح  
عن الصور المأكوفة نحو صور خامسة به في بعض اللواصع (تخطه عيناي،  
انقباض صوتي، سمر الأمل، ويمرود حينه القديم نحو الصور المأكوفة

للتداولية. (صبرة جمال: أحلام نشوى، دعاء حنون، إشرافه أمل، لسطورة هوى).

يجعل شحلة اسمها لازمة استهلاكية مستفيضاً به عن كسر الوزن، وكذلك يلجأ لأداة النداء (يا) لتتسجم مع للمردات الرقيقة الناعمة التي ربما تعبر عن هوى غير خطفي، وهو الذي لا يناديها لتقبل، بل لتعرف مكانتها في نفسه، وبذلك يفرج عن ثوبه التقليدي الذي وحى معظم تجربته في تواضع للمستويين.

ومما يكرر الندائي بذكر اسمها لازمة، كلما يشعر أن هذا الاسم يمكن أن يُفهم، أو خفت وهجه بكرره، وكان في هذا التكرار إجابة لرفضه داخل نفسه

لقد صار اسمها أشبه بالإيقاع الذي يرفع لوتر القصيدة كلما استوفى معنى من معانيها وسبق البدء الاستهتام ليكون توجيهاً نصية له

إن تكرار النداء، ولعمد الدلالات التالية له يريد منه توكيد أثر في نفس المتلقي للمادي، ولتفت الأستار إلى من يتوجه إليه مكرساً اللفظة للوصول إلى ما يبتغيه.

### حالات أخرى من التكرار: (الأفعال والحروف والأدوات...)

هذه الأنواع من التكرار تصنع اختصاراً مما سيها في نقطتين رئيسيتين الأولى على مستوى الحضور، فهي لا تحقق الاطراد الذي حققه كل من النداء والاستهتام، والثانية على مستوى الدلالة، فهي تكرارات أقرب إلى تكرار المفردات، وليس تكرار الصيغة أو الأسلوب ويطلب ورودها في بداية الأبيات، ويبرز بعدها الإيقاعي، وهي كثرة متنوعة مشهورة إلى بعضها.

يشكل تكرار الأفعال بما يحمله الفعل من حركية دفماً لنمو القصيدة، وقد تكرر الفعل الواحد في مواضع عديدة في شعر شحلة، كأنه يريد أن

يتزاح به عن الأسلوب المكشوف، لعله يحقق مبتغاه الدلالي، ويصبح لازمة إيقاعية ملائمة للمشاهدة.

ومن أمثلة تكرار الفعل قصيدة (عودة) التي كرر فيها الفعل الماضي عدت (عشرين مرة):

عدت بعد الناي الطويل نعم عدت وعاد للماضي الكريه المرتب  
عدت كالطائر الغريب تلقا ه على غير ما يريده غريب  
عدت بالجلد عاكفا بك لا بأ من مقبهاه لساقل وأريب  
عدت لي قصة من الدم يروي ها لعيني جرحك المضموب<sup>29</sup>

بدءاً من عبوس القصيدة (عودة) تسبق فكرة القصيدة الرئيسية، ليعدد ضمير الموزن المتصل بالفعل فيها هي التي عدت وعاد معها صاخر كرهه، وعودتها عودة غريب عبر مرغوب فيه، ثم يؤكد ثانية على العمل (عاد) في أبيات قصيدة، معزجاً بين استنوب الاستعظام ودلالة العودة

وفي أمثلة على انصراع التعمسي يؤكد أن العودة حابت متأخرة، بعد أن تعرض الطرف الآخر لأذى جسدي ونفسي كبير وقد ورد التكرار في بداية الأبيات ليشكل لازمة يترجم فيها المتلقي الذي يواجهه الممس الأبي بعد القفل.

وجاءت عودتها على شكل مضطربة، وحقة، وسيرة، وشك، وقصة... وهي مفردات تتم عن المثال الذي آلت إليه، وفي كل هذه العودة لمست قادرة على العمل، إنما تعود بعد أن غدت مادة خاضع يصنع بها الآخرون ما يشاؤون في جوانب حياتية عديدة.

عدت أشلاء مفزوراً بها من كل جانب، ويتشغل الشاعر بخطاب تقريبي لها وشرح لحالتها التي لا تسر إلا شامت.

حلفتان نفسيهتان متقابلتان وطرفان يتبدل موقعهما بمرور الأيام.

فالمودة تكون بعد الفهايم، ومن الواضح أن الرحيل لم يكن يرضي الطرفين، وتظهر الأحوال ليخبر الطرف الذي لم يرض عن الرحيل غير مرحب بمودته مع ما يعيل إليه ذلك من حالات نفسية، فهاهنا لدينا طرفان تظهر موقفهما بين فترة وأخرى بين الرحيل والمودة، وهذا التكرار فيه ارتواء نفسي من خلال (عدت) كأنه يقول يا لتهبتك وشماقتي! عدت! ليعتق في الحلاصة: مسلفاً كرامتها، ومعالواً إحقاق كل النعم فيها، كأنه يتشهي سواداً سيرها الذاتية عبر لغة فيها التكرار من التورية .

وفي موضع آخر يكرر الفعل (حدث) بصفته لازمة استهلاكية في مطلع معظم مقاطع القصيدة:

حدث الليل والحديث شجون وحديث المسطهم فهو وجد  
حدث الليل قال واستجد بهجد سر فلانا أو قال طوداً أشما  
حدث الليل قال ما أكرم ألف صف ما أكرم القوي الرحيم<sup>(20)</sup>

هاهنا الفعل الماضي المنسوب لليل أشبه به قول الواري، وهو يناسب جو القصيدة القصصي، لأن الأحداث تحتاج إلى وإاء يتجدها، وهماو يقدم قصصاً عن البهر وسواد

والليل هو الحكم الذي يروي السهر ليعلم منها الناس، ولكن يستقبلوا بمد البهارة المرة تلو الأخرى، و يروي سيرة الكون والعناصر للشككة له من ليل ويهر ونار...

فهاهنا لم يصف الفعل كبهر خصوصية على القارئ أو الحدث بل يصف ويرتاب ويكمل رواية السيرة واسفاً عناصر الكون بغضمة البهر نظراً لخصوصية العلاقة بين البهر والليل مركزاً على الجانب الإيجابي.

وتكرار الصمائل المتصلة لا يفيج عن تجربة شعاعة، وهو يستعمل ليرمض تكرار الفرية التي يشهر إليها، سواء أكان ضمير الغائب أو المتكلم أو المحايد، وقد كثر ضمائر متعددة منها : أنا، أنت، هو...



وتكاد لا نجد أثراً خاصاً سوى البعد الإيهامي، وربما لكي يخفض من  
وطأة البرهنة العقلية يعمد لإعادة التركيب بما يولده من تحفيز للمتلقي.  
وشهد فكره، وربما أبلى من الصيغة التي ملأ على نهجها، ومثال تكرار  
الضمير (أنت):

أنت عنوان الصبا والحصن في أهرس مثال

أنت بدر لو رأى البدر سناء سجدا

أنت كالخلد مناه ورواه وهدي

أنت كلش الخمر لو بأت لحاسها صدي<sup>(27)</sup>

أما تكرار حروف اللامي فمتمدد الوجود، إذ تكررت بصيغتها الدلالية  
وؤد حصرها عدد من التصريمات التي تشكل توليداً للمعاني.

وهو يعمد لكي يستوفي الحالات التمهية ضمن رغبة في الاستقصاء  
للوصول إلى الدور، في الدلالة، وللإحابة عن الحيرة التي تمكن بعينه نتيجة  
عدم قدرته على معرفة الظواهر وعندها يتركز في النهاية إلى حالة، ربما لم  
تؤد إليها المقنعة، ومن هذه الحروف التي يتكرر حضورها: (أو، هي، لا، لئلا،  
لقد، أم).

من الحروف التي يتوالى تكرارها أداة الاستدراك (لكن) التي هي  
حرف مشبه بالفعل مسبوقه بالواو يكررها في إحدى قصائده كثيراً مركزاً  
على معناها الدلالي والإيهامي.

ولكنها معنى من الود والودا يطيف بنفس ليس لي منه مهرب

ولكنها بين الكريمين موثق يطالع أئنها الجمول ويرقب<sup>(28)</sup>

أخيراً، نجد أن التكرار غالباً ما شكل لازمة هدفت إلى البعد  
الإيهامي الإنشائي القطعي، وعبر عن الإعجاب بصيغة معقد وحمل  
تدريجاً لجوانب المعنى لإشباع اللغتي، ولوحظ غلبة الجانب الفكري والمفلاتي  
على وجوهه، فاضمعت الدهشة واصممت معها حفر الأثر في نفس اللغتي.

وهامها لا يمكننا إغفال الجانب الإيقاعي الذي يولد التكرار  
مستكرين فكرة قديمة حول الطرق المتوالي الذي يولد قوة في النص، كان  
ذلك التردد يشعش المعنى في نفس الشاعر والتلقي معاً، وهو يعمل العناصر  
ويعطى لازمة على غير نظام مألوف.

## الهوامش

- (1) الله منه كتباً عليهم منهم. هذا الفتح أبو حمزة، يهريق متباً...  
(2) هامها لابد من الإشارة إلى أن نسطور السموني هيدانية المؤسس، أول من أوصل  
جوانب من بهرية شعاعة إلى الوطن العربي حين حمله معبداً تمهيداً لرواها النقدية  
في كتابه الشهير المصنفة و تنكير المادي الأديب الثقافي سنة 1989  
(3) ترجم الكتاب لوجعات صديقه يساوين مصطفة...  
(4) أحمد جاسم الحسين، الشعرية - قراءة في تجربة ابن قلندر من 157  
(5) عدنان قاسم، لغة القلم من 4  
(6) هيد السلام للمعدي، الأسلوب والأسلوبية من 22  
(7) محمد عبد المعز المرافي، حول الأسلوبية الإحصائية، علامات- مج 11، ج 42، 44  
(8) يهريق موسى مباح، اتصاع الأسلوب في النقد شعري الحديث، علامات مج 18،  
ج 40  
(9) صلاح فضل، علم الأسلوب مباحته وإسمائه من 274  
(10) موسى الريمانية، الأسلوبية: الاتصال والتأثير، علامات مج 7 ج 27.  
(11) هيد القاهر الهريقي، دلائل الإيهام من 24

- 12) الديوان من 348.
- 13) الديوان من 144.
- 14) الديوان من 28.
- 15) الديوان من 68.
- 16) نازك الملائكة، فضائل الشعر الناصب من 263.
- 17) عمران الكبيسي - لغة الشعر لناصر من 184.
- 18) جمال الدين بن الشيخ - الشعرية المرببة من 215.
- 19) الديوان من 31.
- 20) الديوان من 36.
- 21) الديوان من 38.
- 22) الديوان من 96.
- 23) الديوان من 96.
- 24) الديوان من 102-104.
- 25) الديوان من 95-96.
- 26) الديوان من 234-237.
- 27) الديوان من 136-137.
- 28) الديوان من 145.

## المراجع

- 1) أبو مدين، هبةالفتح، حمزة شحافة كما مرعته، النادي الأدبي الثقافي، جدة
- 2) الجرجاني، هبةالفهر، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد عبد الميم خفاجي، مكتبة القاهرة، القاهرة 1969
- 3) المسحون، أحمد جاسم: الشعرية - قراءة في تجربة ابن المعتز، دار الأوتار، دمشق 1999
- 4) البرائة، موسى، الأسلوبية: الاتصال والتأثير، علامات مع ج 7 ص 27
- 5) شحافة، حمزة: ديوان حمزة شحافة 1988.
- 6) ابن الشيخ، جمال الدين: الشعرية العربية ترجمة مبارك خنوع وآخرين، دار توفيق للنشر، المغرب 1996
- 7) صالح، بشير موسى: منهج الأسلوب في النقد العربي الحديث، علامات مع ج 48 ص 40
- 8) الفاضل، هبةالله: الصلوة والكبير، نادي الأدبي الثقافي، جدة 1989
- 9) فضل، صلاح: علم الأسلوب، مبادئ ونماذج، النادي الأدبي الثقافي، جدة 1985
- 10) فاسم، هبةالله، لغة الشعر العربي، كتيبا 1987
- 11) الكبيسي، هبةالله: لغة الشعر العربي المعاصر، وكالة المطبوعات، الكويت 1982
- 12) المسدي، هبةالسلام، الأسلوب والأسلوبية، تونس 1977.
- 13) الملائكة، نازك: قصايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت 1994.
- 14) المواشي، محمد عبدالمعز: حول الأسلوبية الإحصائية، علامات، مع ج 11 ص 42، 43.



## ما قبل

إن أول ما أثار في نفسي شيئاً من الإزعاج والإحراج معاً، وأنا أُلَمُّ بتعطيل إحدى قصائد حمزة شعانة أو أطراف منها على الأقل، في انتظار استكمال العمل بجداميره إذا يمتز الله لنا ذلك تيسيراً؛ أن ديوان هذا الشاعر الكبير لم يقدم له أحد من النُقَّاة السموديين الأكابر أمثال عبد الله الغذامي، وسعيد المرهبي، ومعجب الزهراني، وغيرهم في الملكية، كما كان جاء ذلك عبد الله المدائني، مثلاً، حين قدم أعمال محمد المحمديين الشعرية فوضع جملة من لمحات لقراءتها وفهمها ذلك أن مثل تلك التقديمات حين تصدر عن ناقد حرية، قد تكون بمثابة المنحاح المعصري لقراءة العمل المقدم وفهمه ومن ثم إمكان الكتابة عنه برؤية ناضجة، وقدم واسعة، وقد كنت، في الحق، هي شعر حمزة شعانة غريباً

أما ذلكم فلم يكن...

وأصم هذا الشُّعْ لمعرفتي غيباً إلى معظم قصائد ديوان حمزة شعانة<sup>1</sup> لقراءتها بشيء من الأناة، وذلك شيئاً منّا إلى فهم الطريقة الفنية التي كان شعانة يكتب بها القصيدة؛ وأي للوضوحات كان يشغل عيونه فيتناولها؟ وأي تحسس كان يتعمس به جمالية الشعر وهو يمسح قصائده؟ وما للملابغ الفنية والجمالية التي تحكم لفته الشعرية فتطبخها بالطبخ الخاص، فتعرف به، كما يُعرف بها؟

ولما كانت معظم قصائد ديوان حمزة شعانة تضطرب في تلك القصيدة المربّبة القليلية (ولم يكتب إلا قصائد قليلة منها دسّن الحرية، حسب ما بين أيدي الناس من قصائد هذا الديوان الوحيد، فيما يبدو تحت شكل ما يُطلق عليه على عهدنا هذا في نواحي النقد المماصر، إطلاقاً

مستفيداً على كل حال، مقصودة التثنية: "فقد كان لابد من التماس العالم الكبرى التي تُميّز بها اللغة الشعرية التي كل يصطنعها في تسجها، وهل كانت لغة متباعدة وصينة، وواقعية عالية، وجزلة قطعة، كشأن عامة الشعراء التقليديين أو الموديين الكبار، حقاً، لو كانت تجتري بمجرد اللزجان في طريق صغير، وتروى بأن تتهم إلى الحق هروباً ثم ما تلك الموضوعات المعالجة في اشعار شعاعة؟ كانت مجرد موضوعات تقليدية قُتلت بالتناول، وأُبْثِلت بالمعالجة، مثل ما كانت تُتناوله من مدح وهجاء، ووصف ورثاء؛ أم كانت لاتزال تنصس لها ألقاً أرحب، فتترنّجها فيها، وترتاد لها مجالات التوسّع، فتترنّد في ملكها! فكانت هويته بها تتنقّ وتُغصّب، فتُرصّب وتُصجّب؟

نطش أن لا يكون شعاعة تناول من ذلك إلا شيئاً قليلاً

وهيما يلي محاولة منشّرة لإحابة بكمية عبر مباشرة ملهاً، عن

بعض هذه المساءلات التي ارتطفتها في هذه التقيمة القصيرة

### أولاً. الموضوعات المعالجة:

والحق أن شعاعة على الرغم من كُلمه بكتابة القصيدة الصمودية، الرسمية الطويلة النفس، وهي التي تعطرب في مضطرب تقليدي بحكم طهيمة الوضع، إلا أن الموضوعات التي كان يتناولها لم تكن تقليدية، ولا ميتة؛ بل كان لا يزال يُعقّد هذه، ويُثنت عنته، حتى تكون كتاباته الشعرية من حيث المعالجة الصمودية منتزعة من صميم الحياة اليومية للناس في المجتمعات العربية، وخصوصاً في مصر والصمودية، ومتباعدة عن التجريد الأدبي للتعامل مع الأحياء والأشياء في مسرح الحياة. والتجريد الشعبي قد تكون، بعد الوهبة المهمة، والثقافة الشعرية المكتسبة؛ هي أهم أداة فنية يتزوّد بها الشاعر ليكتب شعراً جيداً؛ إذ من حق كل ناقد معاصر، وحداثي، أن يتساءل عن ثقافة الشاعر المروصية، وهذه مسألة تعليمية قد يحسنها الشاعر ولا يحسن في تطبيق اللوازين المروصية، وقد يستغني عن العروض

أصلاً إذاً كان له حصن شعري أصيل، ومعقوف من النصوص الشعرية الرقيقة غزير، وأذن موسيقية حسنة؛ غير أن الذي يمكن أن يكون هو الشأن المركزي في سورة الكتابة الشعرية لشاعر من الشعراء، من بعد ذلك، أو إنشاء ذلك، هو كيف يُفيد من قراءاته ومشاهداته، ومخاطباته، ومباراة جامعة، من كل تجاربه اليومية في الحياة، فإن وفق إلى توظيف تلك التجارب الصانعة في شعره، وإن نفع إلى تلوّل تلك الموضوعات المحلّة البسيطة وصفها بطريقة شعرية دافئة لا تدبّ إليها البرودة، ولا تنفّسها الرخوة، هناك هو الشاعر الخنثى.

وبالمودة إلى زهاء الثلاثين وعشرين قصيدة، مما ورد في ديوان حمزة شعاعة، لاحظ أن الموضوعات التي عالها كانت منسقة، فعلاً من صميم الحياة اليومية ومن تجاربه الذاتية، وإذاً كان كل شاعر على الأرض يُعبّر ويشرح ويهزّ ويهزّ ريمقاً **وإن شعاعة ألقى كثيراً من شعره في التمهيد عن عواطفه وعرضياته وحبه ووجدانيته** رعى لذلك ورد في قصائده: **مناجاته** ولم **أهو نداء** ولا **تسوّلي** **أهو لنداء** «رحمة بلا رقيق» **وأننت** **والمخالب** **المرد** **ونساء** **الفرياء**، **وصلال** **في شدي** **فرتنا**، مع ذلك، **نظفّر** **بقصائد** كثيرة في ديوانه **تساور** **موضوعات** **أخر** **لا علاقة** **لها** **بذاتيك** **ولا** **بخطصه** **مثل** **الشرق والغرب** **لا ينتهيان** **وثنمن** **الحريّة** **وه إلى** **أبولون**؛ **وصلعة** **وه أبهى**، وهي أطول قصائده، بل هي من أطول قصائد الشعر العربي عبر تاريخه الطويل، إذ اشتملت على مائتين وعشرة أبيات، وهو عند يصبح مثيراً حقاً إذا ما اجتمع في قصيدة واحدة كما وقع بالفلاس إلى تلك القصيدة ذات التّمس الطّويل...

ومع كل ذلك فإنّ الشاعر حمزة شعاعة فلاح في نظراً، شيء كثير ممّا في الحياة الاجتماعية من دموع ومأس، وأحزان وأتراح، ومسرّات وأطراح، أيضاً، فلم يرد إلا شيء هبّ من ذكرها في شعره. وكان حقاً لها عليه أن تروّ فيه على النحو الكثير. فإن كل من الحديث عن الفقراء والأيتام، ولو أنه

تتأرجح حديثهم هما وهناك... وابن كان من اضطرهاد الأغنياء للفقراء، وظلم الأثرياء للضعفاء؟ وابن كان من تصوير الذين سقوا في مسلبيهم فطابوا، ومن الذين ذهبوا إلى أمل ليحفظوه فما ألقوا ولا أبرأ؟ وابن كان من الذين أودعوا، فما حصلوا، ومن الذين غيروا فما ظهروا؟ كل أولئك، فيهم ومظلمهم من الحياة لا تكاد تجد لها ذكراً في أثمار شعاعة الذي عنانيته بذاته ليست، على كل حال، نقصاً في شعره، ولا غمراً من مكانته الشعرية؛ ولكن كما يريد، فقط، لو دُفع إلى الحاج على بعض هذه الموضوعات التي تهم الناس في مجتمعه أيضاً، فلا هو يقرط في الاشتغال بدلائله، ولا هو يقرط في الاشتغال بالآخرين ومأسيتهم، وبآمالهم وآلامهم؛ فإذا هي لا تكاد تتأل إلا مكانة صغيرة في شعره الكبير.

ولكن علينا أن نتصمم للشاعر حمزة شعاعة الذي لم يكن الاهتمام بالقضايا الاجتماعية على عهده طاقياً، كما هو طاق الآن، على أشعار الشعراء الجدد المتميلين والتشويش جميعاً، من أجل ذلك لا نجد شعاعة يقرط من اللغة اليومية، بهكم اختياره التصفيق العمودية ذات اللمة العالية في كثير من أطوارها، فيوظف بعض مبرراتها في شعره كما يجد، نتيجة لذلك، يفرغ عن وسم الحياة الاجتماعية الأسمط اليومية في بيتها المحطبة التي أومأنا إلى بعض مظاهرها واستغلها آنفاً، على عكس ما يجد في أثمار الشعراء الممويين الآخرين في نهاية القرن العشرين حيث يهتم لم يزلوا يصبون إلى بيتهم المحطبة فيصفوها بالغ وصف، ويصوروها أجمل تصوير، فيرسوا عمالها اليومية في أسمط مظهرها، ومن أولئك سعد الحيدون.

## 1. الفزليات:

إن كل شاعر على الأرض، كما سبق قولنا عن ذلك منذ حين، هو شاعر حباً وعاطفة، كما هو شاعر غضب وحمية؛ من أجل ذلك لم يكن حمزة شعاعة ببعاً من أولئك طوقفت كثيراً من قصائده للحديث عن الفزليات.



والسؤال هو هل كان شعاعة حقاً مُتَعَيِّفاً بتلك التجارب الغرامية، لو كان كمجرد من يكتب قصائد غرامية للملحنين ليلحنوا كلماتها، أو كان كمن يكتب رواية غرامية من الكتاب الروائيين دون أن يكون قد عاشها فعلاً... ولقد يعني بعض هذا أنه ليس ضرورة أن يكتب الشاعر قصائد غزلية يتحدث فيها عن غراميات تكون ملتصقة به، منتزعة من قلبه، متصلة بحياته الشخصية حقاً. فحينها وقف عمر بن أبي ربيعة لعمرك كله على المرأة والحب، مع أنّ النقاد ومؤرخي الأدب العربي يشكّون في أنّ كلّ ذلك كان متصلاً به اتصالاً مباشراً حقاً. وكثيراً ما يسمع الشاعر قصيدة حباً فيقولها في عمرة دون أن تكون قد وقعت له هو حقاً

وتحسبني قصّة عزم جميلة ومعجزة مما كانت وقعت في الجنوب الشرقي من الجزائر ويقال إنها واقعة. ولم يحض عليها أكثر من قرن وبعض قرن، فقد كان رجل أحب امرأة جميلة حباً كبيراً فنزّحها. ولكن لم تمكث عنده إلا رماً قليلاً حتى توفيت فكان حرمه عليها عظيماً وكان له أثناء ذلك شاعر شعبي، صديق هو عبد الله بن خزيم فالتهمس به أن يرقبها له، فراقها بقصيدة طويلة تعد من أحسن الشعر الشعبي الجزائري على الإطلاق؛ حتى ذهب كثير من النقاد إلى أنّ الشاعر نفسه كان يحبّ تلك المرأة، ولكنه احتراماً لصديقه لم يكشف له عن ذلك الحب، فضلّ سرّاً في صميم الدهر مكتوماً. وذلك لجمال هذه القصيدة وحرارة عاطفتها، وتدفّق وجدانها...

وأما، فهل كان حمزة شعاعة يهجر في كلّ قصيدة غزلية عن مدامرة غرامية شخصية ذلك ما نستعمله استبعاداً.

والحق أنّ أكثر من نصف قصائد الديوان... تناولت موضوع الفزل والمطافة والوجدان، ولذلك لا تريد أن تنزلق إلى حديث مفصل عن ذلك لا تحتمله هذه الدراسة المحدودة والمساحة ضيقة.

## 2. التأمّلات:

لاحظنا أنّ الشاعر حمزة شعاعة كثيراً ما كان يهجر للحكمة يبيّنها في

شعره، كأنه يدعو سقياً أبي الطَّوبى التَّسبي، وكثير من الشعراء العرب الذين كَفُّوا بشعر الحكمة ويثبونه بين الناس بيتاً. فهذا كثيرٌ من آيات شعره هي بمثابة حكم سائرة، وأمثال جارية بين الناس يتمثلونها هي اللواحق، ويستلهمون بها هي المكلفات. وشعاعة وإن لم يبلغ ذلك مبلغ أبي تمام، ولا أبي الطَّوبى للتَّسبي، ولا أبي الملاء المعري، فإنَّه مع ذلك كان يقول الشعر على بعض طريقتهم في تقرير الحكمة، وفي ابتغاء التأمل سهلاً. فقد ألفناه في قصيدة **هَيْمُ أَمْرِ الدَّهْرِ**، مثلاً، يخاطب الحبيب فيتجاف عن وصف جماله، ويَزِدُّ في ذكر محاسنه ومفاته، ليتحدث هنا في الطَّبيعة من جمال قد يَفُوق جماله، وحسناً يقضح حسنه.

ولمن من أجمل قصائده التَّأَمُّلِيَّة وأرصتها الأفكار، وأدقها حكمة تلك التي وردت بالمسبى بمسبى في ديوانه **أي تأملات**، فهي هذه القصيدة ذات التَّسبيَّة والمشرب بيتاً وهي من **القصر قصائده**، يعرض لطائفة من القضايا التَّأَمُّلِيَّة فيها لها بطريقة القصيدة برفق بشعره إلى مستوى الشاعر الحكيم حقاً. يقول في الأبيات الأربعة التي يستج بها قصيدته

أَلَا مَنْ لَقِومٍ صَرَّحُوا، بِمَدِّ مَا كَفُّوا؟      بَارَ لَا يَفُوقُ الصَّاحِرُونَ بِهِمْ جُنُودَا  
هَجَبْتُ لِقَوْمٍ صَحَّ فِي الْمَذَلِّ رَأْيُهُمْ      فَلَمَّا انْقَضَاءُ الْمُسْتَضَامِّ، بِهِ ضُنُودَا  
وَأَعْجَبُ مِنْهُمْ مُتَّفِقُونَ تَحَنُّنُورَا      طَمَعُهُمْ جُنُوبُ، وَالْوَأْيُ خُشُونَا  
رَجَوْنَاهُمْ فِي طَلْعَةِ الشُّكْلِ حُجَّةٌ      نَرَى بِهَا الْمَوَاقِبَ قُتِلَا      قَدْ اسْتَفْهِنَا<sup>2</sup>

يتناول في هذه الرباعيَّة، حمزة شعاعة، سيرة الذين يتفخرون بين حال وحال، ويتبدلون بين ظرف وظرف، هم يكونون في شأن حين يكونون فقراء، حتى إذا اشْرَوْا غَيْرُوا جُلُودَهُمْ، ويدركوا سيرهم في الناس، ونظرتهم إلى الكون والأشياء، فللظلم المصنوع الحق إذا أمسى على وجه من الفورة وتكلموا الجاه، كثيراً ما يتناسى ما كان فيه ليتقدي ككُلِّ الأقباء الآخرين، والشاعر شعاعة يتعجب من هؤلاء الذين كان يرجو أن يهتج بثبات سيرتهم في اللواحق،

ويستدل بها في التهامات: لكَّه خاب مسماء، وصلَّ ميتناه. حين تغرُّر كل شيء...، وحين أيقن أن التماس يتسلخون ممَّا كان أصابهم من صميم وظلم، وما كان ألمَّ عليهم من فقر وهوان، بهجرْد أن يتخطوا ذلك المقام.

ويختتم حمزة شحاتة هذه القصيدة التناثنية مُهدياً خبيبته من سيرة الحياة وأهلها، وأنه يمد أن استنَّاس من الناس الذين ظالوا عنه، إنه أنهب قهر العين، وغهد العيش، سجد القلب، وأنه لا يزال يمتنُّ في عيشه، ويتأنق في شعره... على حين أنه لم يكن إلا شاعراً تلقوا أمسى سيفه مغلولاً، وحظه عارداً، إذ لم يُبْ شَيْئاً يذلل به عن نفسه، فأنثنته الكلام، وأنثنته الجراح... وذلك حين يقول:

فزمتُ إلى شعري أولي به الأسي      فقبل أنيبَ ناصم الهال، يمتنُّ<sup>١</sup>  
وما أنا إلا شاعرٌ هل سيغنه      وأسلمه الحامي، فأنثته الطعنُ  
لقد عاد بي جندُ المعرى بعد غلبة      حرامٌ عسى طلائه العيش والأمن<sup>٢</sup>

وتوجد قمعاند أخرى في الديوان تتناول المسائل التناثنية فتتصيف في معالجتها الأمور وفي النظر إليها وذلك مثل قصيدة «النيل والشاعره التي يقول في مطلعها

ها شاعر الكون وفنَّانُه      وصبريًّا صاغ الحائنه  
وما شاعراً أوطأ قلبه      ضطاطر الحب ونهرانُه  
جاقى الهوى لا خائباً عنده      وإنما أنكر ميزانُه  
لم يمسأم الحُسن ولا وجهه      ولا اجيشوى الحب والشجائنه  
لكنه ولطهرُ مأمونُه      عافَ قلبه وأدركه<sup>٣</sup>

ومن القصائد التناثنية أيضاً لشحاتة قصيدته التي كتبها تحت عنوان «صلحه». وهي التي يُجري فيها حواراً صراعياً بين عناصر متباعدة من الطبيعة أيها النبق بالإنسان، وإيها أنفع له، وإيها أكثر به اتصالاً وأشدَّ تلاصقاً.

ويقول الشاعر نفسه في بعض قصيدة هذه القصيدة: «هذه القصيدة تمثل في لوب القصة ملحمة تخيلية بين عناصر الكون (التراب والهواء والماء والنار) لتتم فيها الظلية للماصف رمز الهواء، على النهر رمز الماء»<sup>14</sup>.

ونمثل لحوار الزكي يقع بين التراب والتل، يقول التراب:

فأجاب التراب: هل كان للكو	ي وجود، لو لم أكن فيه أصلاً
كنت سر البناء فيه، فما قا	م بناء، لولا، أو مد ظلاً
وأنا نائر الحقل، ومن أظ	لق فيها الحياة، حقل، فحقل
صيف مني الإنسان والوحش والف	ت، وعليت إلي وصل وصل
اتلقى أمانة أنه بالحو	ي، وهارت للأمانة فقل

في حين يجيب التراب البحر:

وإذا البحر لهد هوى القو	ل خراباً، شأن المديه المضوب
قال، فإذا كنت من طعن الب	ر، إذا كنت بوشتك شوب
الذي تمسك الماصر إلى ش	ر وتمس من حيفة ووجهي
والذي ألقى الشواطئ لو ش	ة، وجار الأمداء هجر شوب
وطس فانطوت شواطئ هـ	م، وقد هم مقعد بو شوب <sup>15</sup>

### 3. السياسيات:

من المبادئ التي عالجتها شعرون المسيحية واليهودية، والمصراع الحضاري بين الشرق والغرب من قديم أو بعيد، قصيدة «ابيس» وقصيدة «الشرق والغرب لا يلتقيان»، غير أن هذه القصيدة ليست أطول قصائد حمزة شعاعة، ولا أكثرها شعورية، بل ربما تكون من أظهن رونقاً وتألقاً، فهي في بعض أطوارها تلاعب السطور التنظيمي، وربما تتكلف القاطعاً تقصصها، بل

تُرغمها على الاقتحلم في بناء بصر الأبهات لجُرد حبّ إقامة للبهز  
العروضي، كما هي قوله:

لنرأخ أعلام الحضارة والمنأ  
ودعم اسامن المتألام بواقها

ذلك بأن لا يرى أن لفظة «بعم» هو من الفاظ اللغة الشعرية التي  
مؤدنا شعلة نفسه على اصطلاحها في نسيج شعره التسم في معانيها،  
بالفعولة والجزالة، والمضامة والطلاوة. كما أن قوله في هذا البيت نفسه  
«اسامن المتألام» قد يتجلف نحو الركلكة. مع ما نُقرّ به لشعلة من ارتقاء  
التنميج الشعري في قصائد أخرى إلى مستوى الفحول حقاً. ولكن يبدو أنه  
كل شعر في الفرائد منه هي المسامكات التي تقترب عامة قصائده فيها  
من الوعد، وبهاشورة.

ويقول في مطلعها

أبت قُربُ الإسمن إلا قلاظها	على عناء الدهر بعد التجاها
وما قُربُ الإنصاف إلا وشائج	من النسب القاصي، تداعت دولها
ومن بهنأ عسفتُ الشروق فدكها	فقام بها داعي الأواصر بانسها
هلبأ تلافى بعد رهب وجصوة	فهي أن ترى ورد المتأسب صاهها
وهي أن ترى حق المدالة شلأما	وهي أن ترى هلال المعاول ضاهها
وهي أن تنال الحق حجة أهله	ولو أن تهبأ أبت، ومواصها
وهي أن يماض الضيم عن كل أمة	تطوأتها بأس للمهزين باهها
وهي أن ترى حربة الرأي مورداً	مهاها، وإن لا يطفح الظلم صاهها
فما شرع الإنصاف جوعاً لكادح	مُستغرة يقضي الجديدتن لاهها
ولا أن ينال الدفء نشول طاعم	وهي فقه عان تصور عازها
ولا أن يرى جهد الفقهرة عاطلاً	واعنائ أجراي الغني حوالها

ومما يقول في أواخرها:

بلى! تلقني يا ضرباً عدلاً ورحمة  
كما تتلاقى فكرة ولما نهما  
لنرفخ أصلام الحضارة والمثنا  
ودعم أسامن المتلاطم بواقعا  
فما خبر مسمع لا يحرز راسفاً  
وورحم معروفاً، ومصيف شاكفاً<sup>(١)</sup>

والحق أن الشاعر في هذه القصيدة يدعو إلى الأخوة بين الناس كافة، وإلى الحوار الثقافي، وإلى شيء من التضامن الحضاري بين الأمم والشعوب، أي بين الشرق والمغرب معاً. وإن العمل هو العمل، هنا وهناك، لا تتغير سعته، ولا يختلف وجهه وإن حرية التعبير هي، هي، هنا وهناك، لا تتبدل لها في أي شأن من شؤونها ولا في أي سيرة من سيرها، وفلم جبراً. فالإنسان هو أحو الإنسان، في أصل الحق، فلم يتعارب الأحرار ويتكاثروا، ولم يختلف أحدهما مع الآخر، مادام أحدهما لا يحتسب عن الآخر شيئاً. وكان الشاعر كل من متعاضداً بحيث إن قسماً من مهابة الأمر لابد من أن يلتفتوا على القبر والنهر، وأنهم سيحدثون عن «قطاء حديق القوية والهوى» وأنهم سيلتزمون التمثل والتطلم وأنهم سيحدثون سيرة التمامي والتضامع، فتتنبهي الحروب بينهم إلى غير إياب، ليمشوا جميعاً على الأرض دون نزاع ولا صراع، أم الهمس هو الذي يقول؟

أبت قُرْبُ الإنصاف إلا تلاقها  
على غلواء الدهر بعد التّجافها  
ولكن هيهات!



ومن المفسر عليناً، في الحقيقة، أن يقدم كل شعر الشاعر، حمزة شعاعة، في مقالة واحدة معدودة الحجم، ولا حتى قراءة كاملة، بطريقتنا التحليلية، في مقاربة النصوص الشعرية، القصيدة واحدة من قصائده التي هي في ملاحظتها طرّاً، ولذلك ارتأينا أن نجتزئ بتعطيل ولعمري أننتين فقط من قصيدته البديعة التي كتبها تحت عنوان «ولم أحو اليأس من جبين

استكمال التحليل الكامل إلى ما بعدُ إن شاء الله، لأننا لو جئنا نحلل كل نص من هذه القصيدة لكان استغرق ذلك ما كتاباً كاملاً وهذا ما لم يطلبه إلينا أحد، ولا نحن أيضاً لتقنياء. وقد يأتي ذلك إذا تكرّم النادي الأدبي الثقافي بجدة بنشر هذا الكتاب المقترح، الكائن في ضمير المجهول.

### تحليل رباعيتين اثنتين من قصيدة: «لِمَ أهواله؟»

ونلتزم إلى ما سبق، فإننا اجتزأنا، في هذا العمل، بتعليل رباعيتين اثنتين من هذه القصيدة المشتعلة أصلاً على سبع عشرة، وذلك على سهول التقديرة والتمذجة، من حيث أربعة مستويات:

1. المستوى الدلالي؛

2. للمستوى التشكيلي؛

3. المستوى الإيقاعي؛

4. المستوى التصوري.

### إثبات نصّ الرباعية الأولى

1. يا حبيب، يا مقلّص المشعر والفجّ
2. لِمَ كانت، ولا أسومك لوماً
3. الأتني أثرت في حبك الفجا
4. أم لأنّي ضعيفٌ ألقم الحما
- خنة يا غالي على أمر نفسي
- فصمتي في هوائك، قسمة وكس؟
- هز عزي، نهبت تطلب نفسي؟
- مت أطوي على المواجه جمتي؟

## المستوى الأول

### قراءة تداولية للرأيانية الشعرية الأولى

أولاً: مُقَابَلَةُ العنوان: وَلِمَ أهوأك؟

أنا أهوأك، يا حبيبي، هوَى تتعشّ به الأولل والأولل.

قد أعجبت بك أولاً، ثم استحال الإعجابُ إلى عُشوقٍ، ثم استحال العُشوقُ إلى شغفٍ، فاستحال الشغفُ إلى حبٍّ مُشْفِخٍ، ولم يلبث الحبُّ المُشْفِخُ إلى هوَى مُكَيِّبٍ، فاستقرَّ في مُوَداء القلب فُلُاداً هو متيوّزٌ مقامه فيه لا يريم.

لكني لم أزل اتسائلُ: ما الذي فيهك فجعلني أهوأك إلى هذا الحدِّ من الصَّهابة والمرمى؟ أكون ذلك لأنك أجملُ حتى الله إيمساً؟ أم يكون لأنك أطيب عباد الله طَباً؟ قاله تَبَّى لا إدرى

ريما بهلُوك وطمعتُك، ريما مظلُوتك وبهتسامتُك، ريما معاسنُ آخرُ أدركها فلتعسها ولا استطرح وصنّها.

لو أنك هتة الحاسن كلها هي التي اغرتني بك؟ أو أنّه يوجد سرُّ آخرُ فيهك لا يستوعبه الإدراك ولا ينهض العقل، ولا ينتهي فيه النكاه إلى وجه؟

أي مقدار ما أكتوي بنار حبك، بمقدار ما أتبه في ضلالِ حبرتي التي لا تبرح فزّجيني فخطفتني على أن لا أتبي شيئاً في الحياة غير الاشتغال بهوأك، أكتوي به طوراً فيصمّم أحشائي، واستمتع به طوراً آخرُ فهُتَمَش وجداتي؟

أي سرُّ فيهك هذا الذي شدني إليك فتصلقتُ بك، قصداً أو عرساً؟ هل أيها الحبيب! أم ألت من القلقين؟



## ثانياً: مَقْلَعَةُ الرِّبَاعِيَّةِ الْأَوَّلَى

### - 1 -

يا حبيبِي، يا مَلَقَى السُّعُورِ وَالْفِتْنَةِ يا غَالِبِي عَلَى أَمْرِ نَفْسِي  
 أَيُّهَا الْحَبِيبُ الرَّائِعُ!  
 كَمْ حَيَاكَ اللَّهُ بِهِ مِنْ خَصَالٍ هَمَلْتِكَ أَجْمَلُ مَا تَكُونُ إِنْسَانًا، وَأَقْدَرُ مَا  
 تَكُونُ جَسَدًا.  
 أَنْتَ مَجْمَعُ السُّعُورِ وَالْجَمَالِ!  
 الْمَحَامِلُ كُلُّهَا تَشَاظُرَتْ فَاجْتَمَعَتْ فِيكَ!  
 وَالْمَعْرِيَاتُ كُلُّهَا تَمَافَصَتْ لِنَجْمِكَ كُلُّهَا بِشَرَفٍ مُتَمَرِّدٍ بِالدَّلَالِ لِلْعَذْبِ،  
 وَالْجَمَالِ لِلْمَعْرَا  
 لَقَدْ غَالِبْتَكَ ظِلْفَتِي،  
 وَكَمْ دَاهَمْتُ هَوَاكَ دَسُورِي!  
 نَفْسِي، وَهَوِي، وَجِلْفَتِي!  
 رُوحِي، وَجَوَارِحِي، وَوَجَنَاتِي...

### - 2 -

كَلِّ مَا يُحَوِّرُنِي فِيكَ وَيُضْهِقُنِي، بَلْ يَهْزِنُنِي بِكَ وَيُضْهِقُنِي!  
 كَيْفَ هَوَيْتَكَ وَأَنْتَ لَا تَهْوَانِي؟  
 وَكَيْفَ كَانَتْ قَسَمَتِي فِي حَبْلِكَ مَا كَوْنِي!  
 أَيْسَ الْقَوْمِ عَفَاكَ يَا حَبِيبِي، فَإِنَّمَا أَنَا الْكَلِيمُ!  
 هُوَ رَشِيْتُ أَفْرِي، وَلَمْ أَسْفَعْ نَفْسِي، لَكُنْتُ عَزَّزْتُ عَنْ هَذَا الْحَبِّ إِلَى  
 حَيْثُ لَا حَبْرَ، وَلَا أَنَا وَلَا لَقَبُ

ولأنا، نو شاء الله لما وفتت هي هوى يَشْفِي وَيُزِيلِي  
فَمَنْ كَانَ الْمُغْنَبِ مَنَا، إِذَا؟ أَنَا الَّذِي أَحْبَبْتُكَ، فَمَ أَنْتَ الَّذِي تَجَاهَلُنِي  
وَأَنْتَ؟

### - 3 -

لماذا القسوة والسُوءة وإذا الإعراض والتفوق؟  
الأنثى استعملت لنفسها هي هواء ما أنت ذا أزعجت على تمنهني، بل  
تطلب نفسي؟

كيف تصدُّ عني فلا تجاهلني هوى وهوى، فتستمد هبي؟  
ماذا أقبل من أحلك لكي ترضى بي حبيبا فتعش نفسي؟  
أم هل جزاء الحبيب الماثلق ما صالني من هم ووكس؟

### - 4 -

كم تأنت في حبك وعانيت؟  
وكم تمذبت في هواك وقاسمت؟  
وأنت مغرض عني فلا أنت علي رضية، ولا أنت باليت  
فهلتي لم أحبهك وأنا الأليم للمغنب  
للزرق الممعد  
داطوي على المواجه نفسي.

## المستوى الثاني التحليل التشاكلي

### - 1 -

يا حبيبي، يا ملتقى السُّعُور والقيَسة يا غلامي على أمرٍ تَقْصِي  
الغاية من طَرَح الكلام في هذا البهت هي مُسألة الحبيب عن حِلِّ  
صُدُورِهِ عَمَهُ، وَرُفْعِهِ فِيهِ، على ما تَكُونُ له الشَّخصِيَّةُ الشَّعْرِيَّةُ من الْهَوَى  
السُّعُورِيَّةِ، وَالْحُبِّ الْكَيِّنِ، ولعل هذا الْكَلَامُ أن يَصِفَ هنا ثَلَاثَةَ أَغْراضٍ.

1. إعلال الحب والإقرار به للموضوع، بمصادقاته بادلٍ عبارة عَنِ ذلك الْإِقْرَارِ،  
وهي: يا حبيبي؛

2. الشهادة للموضوع بالجمال المصاحف، والخُصُصُ الباهر، وأنَّ الشَّخصِيَّةَ  
الشَّعْرِيَّةَ، نَتِيجَةُ بِلَافَةٍ، وَقَدْ تَبيَّحَ في أسَرِ هَذِهِ الْجَمَالِ الْمُتَشَبِّهِ، وَأَنَّهُ لَمْ يَسْتَغْنِ  
إِلَّا هَلْ ذَلِكَ (يا مُلتَقَى السُّعُورِ وَالْمَتَةِ)

3. الإقرار بصعيف قُوَّةِ العاشق، وَقَدْ حِيلَتِ الدَّاءُ أمامَ الموضوع الذي كان  
جَمَالُهُ فَاتِكًا، وَسَعَرُهُ اسْبِرًا، لقد عَمِبَ الموضوعُ الشَّخصِيَّةَ الشَّعْرِيَّةَ على  
أصْرِهَا، وَهَاجَ وَجْدَانُهَا فَاهْتِاجًا؛ فَصَغِفَتْ قُصَّتُهَا، وَنَمَّ قَرْنُهَا لَمَرَّهَا)

ولعلَّ لَوَّلَ التشاكل في هذا الكلام أَنَّهُ يَقُومُ على أسلوبٍ إنشائيٍّ، بحيث  
بمصادقاتها في هذا البهت ثلاثة نداءات متعاقبة تتمحورُ ثلاثتها للحبيب  
المتأذى، وإنما بَدَلْ ذلك على قَرْمٍ ما كانت الشَّخصِيَّةُ الشَّعْرِيَّةُ تكابه من قلق  
وتعريفٍ وعناء، حقًا، ويمقدار ما تتعبد هذه النداءات تزداد غشوةً الحيرة  
تجليًا، وغواية الحب حضورًا، وشدَّة التعلق مُثُلًا، لَرَأَيْتَ أَنَّهُ لَوْ وَقَعَ النداء مرة  
واحدة نكس الأمر، هي شأن العلاقة في هذا الحب صادقًا؛ ولكنَّ لَمَّا تَعَبَّدَ  
النداء في موقع واحد، شهد ذلك بقَرْمٍ الْهَوَى، وزيمس الغرام، واحتياج  
الشوق، في قلب الشَّخصِيَّةِ الشَّعْرِيَّةِ.

وهما يأتي تحليل تشكلي لأهم السمات اللفظية في هذا البيت.

\* يا حبيبي.

يا ملقى الشعر والفتنة:

يوجد في هذا الكلام، كما نرى، جملة من التشكلات، من أهمها التشكل النماطي ومنه التحوي، وهما القائمان في قوله:

يا حبيبي؛ يا ملقى الشعر.

ثم يوجد فيه تشكال نعوي آخر هو التلقم في قوله:

السعر! الفتنة.

والتشاكل الميممعي الآخر المائل في هذا الكلام أنه يحمل صوتاً مرافعاً، ويمجد سراً مكنوناً، ففوه مرتين اثنتين «يا» ثم «يا»، إنما هما ميمتان صوتيتان لميس الحرفة واللوعة والحبيرة والممود.

ثم يمكن قراءة هذا الكلام قراءة تشكيلة أخرى من حيث المعاني التي تمثل فيها إذ نلاحظ أن لمر الكفن في قوله «يا حبيبي» قد لا يختلف كثيراً عن قوله «يا ملقى الشعر»؛ فلو لا ما فيه من هذه الآيات الشعرية لأسيرة من جماله ودلاله، لما كان حبيباً للشعرية الشعرية، انبراً في قلبها، بل يملأ عليها وجونها. فهي سمة الحبيب (حبيبي) ممتى مسكوت عنه يبرته ما في قوله «يا ملقى الشعر» ويكشف عن خفاياه الكامنة.

والتشاكل الآخر يأتي إلى هذا الكلام من حيث ما يطلق عليه نص الإجراء الانتشاري<sup>15</sup>، وذلك من حيث إن سمة «حبيبي» هي سمة يصعب إخملاها عن الناس، على الرغم من أن مُستقرها هي سويداء القلب؛ ذلك بأن الذي يُحب في المادة لا يزال يهيم في حبه، فلا يستطيع له كتماً، فيمد إلى التروح به للصديق الحميم، أو القريب المميز. وهو إذا كان طليحاً جامعاً قد يُشكّه ويُعطفه، فهو منتشر بحيث يدور على جسمه وحركته وهيته معاً فهو من كل هذه الناحي، يعمل دلالة انتشارية

في حين أن قوله الآخر، الذي يجاور الأول ويقابله (يا ملتقى المستقر والفتنة) يحمل شبكة من الدلالي الانتشارية، هو أيضاً؛ وذلك من حيث إن هذا الحبيب اسم مشتق لمجموعة كبيرة من الفهم الجمالية الساحرة الأسرة، ويمكن أن يقع إضفاء أي شيء على الأرض إلا الجمال المظم فبأنه هو أظهر من أن يهف، وأطفح من أن يملو. ولقد يمي مثول معني الانتشار هي السمتين المتلاحقتين، أو المتجاورتين، أن الكلام فيهما يحكم ذلك يفتدي كله متشكلاً.

#### • يا شالي على أمر نفسي:

تضمن الشفعية الشعرية، كما منرى في مستوى آخر من هذه القراءة التحليلية، ما تستسلم لقصائنها وقدرها فلم تد لها حيلة تتفهمها، فتدنت إلى اليأس القائم، وعلى أن مدارتها الموضوع لا يمي أملاً ولا رجاء، ولا استغاثة واستمراحا، ولكنه مجرد اقوال بالاستسلام واعتراض بالثبات. ويأتي التشاكل إلى هذا الكلام، لدى توطئه فيما قبله، من حيث أنه يشمل على نداء كفا صدقاته فيما قبله مرتب فتكون علاقة التشاكل نوعية من حيث ياء النداء، وسيمائية من حيث تشاكل أطوار النداء في الأحوال الثلاث.

#### يا حبيبي؛ يا ملتقى المستقر؛ يا شالي على أمر نفسي.

هذا النداء في أطواره الثلاثة هو، هو: جميل فائق، وساحر ناضج، ويصي أسير؛ يعالٍ من يراه هتفيه، يستسلم له، ويضع لحكمه، ويصي أسيراً بين يديه، طامعاً أو كراهاً، لا حول له ولا ملو.

ثم يأتي إليه التشاكل من حيث ارتداء الدلالي دلالة الانتشارية، ذلك بأن الثالب إذا غلب أحد من الناس على أمره فتن يكون ذلك، هي مأكوف العادة، في حفاء، ولكنه يكون في نزاح؛ فمعنى القلب على النفس شأن ظاهر للميلان، يام في كل مكان؛ فملاقة للمقي للتحكمة في دلالة هذا الكلام

انتشارية، لا انحصارية، ولا كتبت للمعني الواردة في مطلع لفة هذا البيت انتشارية، فقد تشاكت، أيضاً، معانيها الانتشارية الواردة في أواخر لفته.

## - 2 -

لَمَ كَانَتْ، وَلَا أَسْوَمَكَ لَوْماً، قِسْمَتِي فِي هَوَالِدِ: قِسْمَةٍ وَكُسْرٍ

المسؤال في لفة هذا البيت هو سؤال شكٍّ وخبرة، والمعنى فيه معنى يقين لا معنى ريبية، فكانه سؤال الماروف للمتجاهل، وكأنه سؤال يستقر أكثر مما يستقر، وكأنه سؤال فيه ضرباً من الإقراء، بل كأنه معضٌ تحريش على الإقواء....

وإذا كانت الشخصية الشعرية في البيت الأول تمجد الحسن الفائق وتصفه بإعجاب وسبحار معاً، وتقرّ بالبروع تحت أمره فإنها هنا تكاد ترفض هذا الحب الشقي والمرام المضمّن، وكأنها كانت تتمنى لو أنها لم تعجب هذا ولم تمشق، إذا لكانت استواحة من هذا الماء القليل

والكلام في هذا البيت يقوم على أربعة أخطاء هي بمثابة مفاتيح.

- أ. كثرة السؤال المائر عما كان وراء حمله على حب الموضوع، وهل لم يكن ذلك إلا جسماً من الحبيبة، وصزيّاً من الحرمان: (لم؟)
- ب. الاحتراز في عدم التثريب على الموضوع إشفاقاً من أن يعجب منه، فالماثق يعتدل في حمله فيأبى توجيه اللوم إلى المثير (ولا أسومك لَوْماً؟)
- ج. تؤكد الحب وتقرر للمانة في حبه الخائب، (قسمتي في هوالد قسمة وكسر؟)
- د. الانتهاء إلى الوضوح في الحبيبة والياس: (قسمة وكسر).

وباتي التشكل إلى لفة هذا البيت، وذلك بتعويمه فيما سبقه، وفيما سيلهقه أيضاً (وذلك شأن ليس ينهي لأحد أن ينكره، ولا أن يستكره، لأننا

لا نعتمد هذا التعليل ونجزته إلا إيجابياً. وإلا فصرُّ الرباعية هو كلمة قائمة بذاتها. متَّصِلٌ ببعضها ببعض، مكملٌ بعضها لبعضها الآخر... من حيث وروثه هي نسج أسلوبيّ تشانِي. وذلك باشماله على الصاغة، بعد أن كان اشتمل، وهما قبل، على النداء. فتشكّل هذا البيت جملةً، مع صنوه السابق جملةً، يوثّق العلاقة الدلالية في اللغة الشعرية للنسوجين منها.

ويمثّل في بعض هذا البيت التشكّل للمعنوي من حيث الدلالة الانتشارية، ولكنّه يشتمل أيضاً على بعض للماني الانحصارية. وهما يلي تحليل لتلك المعاني:

أولّها: أنّ الشخصية الشعرية تأتي أن تدلّ المشيوق بالترتيب عليه، والحقائق النواتم به وذلك حشيه 'عصابه' أو إزعاجه' فنزلت التكم على ما في قلبها من حبّ له وشعب به، دون الرغبة في الإفضاء إلى إخراجها بعقله على أن يجيب عن السؤال. لم أحببت انشخصية الشعرية، بوصفها لحنٌ هذ الحبّ في ضمير الكتمل وجملة الأسرار لا تدلر بمزقه غير شخصية الشعرية التي شقيقت في حبها، فتويستأ فامس في هذا الكلام يقوم على الانحصار لا على الانتشار.

في حين أنّ المعنى الخلل في الكلام الذي بعده (قصمتي في هوانك فسمه وكسر) يقوم هو أيضاً على الدلالة الانحصارية انطلاقاً ممّا قبله، لأنّ هذا الهوى لم تُلمّبه الشخصيّة الشعرية للمشيوق إعلاناً، ولا أبحاث به له جهلاً، ولا اداعته بين الأحبة والصديق. ولا أرسلت به إليه برسولاً فظلّ كلّ الحبّ مكتوماً في قلبها تصعب به حشفتها، وتكابهه فُصنتها، وهو شأن الحبّ في المجتمعات الشرقيّة المحافظة... وإلاّ فأ عرفت قصّة المجنون وليلاه، ولا حكاية قيس وثبناء... وبهذا النظور من القراءة لتعدي العلاقة الدلالية في لغة التمسج الشعريّ في هذا البيت قائمة على الانحصار، فهنق التشكّل، ولكن من منطلق انحصاريّ.

## - 3 -

الأنثى الأوت في حبك القبا      هو عزي ذهبت تطلب نفسي؟

وتعني هذه الربيعة، عبر اللغة الشعرية لهذا البيت أيضاً، في إثارة السؤال، وتقرير الأمور تحت شكل الجبهة والارتباب، ويشمل نص هذا البيت على شيئين اثنين كأنهما المفتاحان لقراءته:

أولهما، مماثلة الشخصية الشعرية عن المثنى الذي كان وراء استنثار الحبيب بعينه، وقصوته عليه، وعدم الاكتراث به، ربما لأنه أخلد إلى صنفه واستهزأه في هذا الحب، ولم يكن عزيز النعم فيه، من حيث نعلم أن العاشق لا يبدى قوته وعزته وحيلاه لم يحب أبداً كما هو معروف في سهر الحب والغرام في الشعر العربي، الأنثى أثرت في حبك القاهر عزي؟!

وأخيراً أن الشخصية الشعرية تصنفُ هي اسفند، عن اللغة التي حملت الحبيب على هذه المبالاة في الفسوة على حبيبته العذش، فلذا هو لا يُرضيه الصبوة عنه ولا التصور منه، بل يفض في دلاله وإعراضه حتى ينفهم حياته تماماً، وروحه جرد.. (ذهبت تطلب نفسي؟)

كما يشتمل هذا البيت لطروح التحليل على طائفة من التشكلات لعل أهم ما ينبغي أن يُنكَر منها:

أولها: أن هذا البيت يتخذ له التساؤل سيرة نسجية، كما كان جاء ذلك في صيرته السابقين، فهو، من هذا المنظور من القراءة، يتشاكل معهما تشاكلاً تشاكلياً (ولو أن هذا المصطلح بلاغي، ولكن من قال إن البلاغة انتهت أو مستترة إلا بالنيل إلى السنين يرفضون جمال الأسلوب لإعصارهم عنه، فترام يفرقون في الرككة واليكاة؟!)

وثانيها: أن النسج الشعري يتشاكل من الوجهتين المرفولوجية والنوعية في سمتين لاهتين اثنين، هما: عزي مفسى، غير أن تشاكلاً آخر يأتي إليهما من حيث انحصارية مميّزتهما بحكم أن كلا من العز والنعم يتطوي



على معنى منصرف لا يجاوز ذاتية الشخصية الشعرية، فالملافة بين هاتين الممتتين علاقة انحصارية، لا انتشارية.

ولذلك أن الكلام على غير داب ما رأينا فيه من قبل، هنا يتباين ولا يتشاكل من حيث المعاني المألوفة، ذلك بأن قوله «أثرت» يعني اجتلاب رغبة من الخارج نحو الداخل، فالإيثار هو شأن ذاتي لا يُفَقَّش ولا يُمَلَّل، فإن نُوْش أو كَلَّ ظلم يعني ذلكما شيئاً كثيراً؛ لأن المصالة، لدى نهاية الأمر، نائمة من العاطفة، ونالشة عن الرغبة الذاتية، وكل ذلك يعني أن هذا المعنى منصرف لا منتشر.

في حين أن المعنى الكامن في قوله: «ظي حرك» هو أيضاً يمكن قراءته قراءة انحصارية من حيث أن قيد «ظي» يحصر المعنى ويحد من غلواء انتشارها فتراه بطرفها في طرف مميز لا تموده ولا تعرج عنه فهذا المعنى أيضاً يمثل انحصاراً، فإذا قرأنا **المنحصر من المعاني** مع المنحصر الآخر، نشأ من تلك الملافة تشاكل انحصاري.

في حين أن قوله «ذهب» يتطلب...، يمثل عنه علاقة معنوية انتشارية إذ الذي يذهب (ولو أن الذهاب هنا معنوي مجرد لا مادي معسوس) لا يماس له من أن يتحرك فيصير في الأرض سرياً، ويرتكض في مكانها ارتكاضاً، ويتوجه في أمش الأطوار من حيز إلى حيز، مهما يكن صغيراً محدود المصافة، فللمعنى الكامن في الذهاب (ذهب) هو معنى انتشاري.

على حين أن المعنى الآخر الكامن في الصمة القفظية المجاورة (تطلب) هو أيضاً معنى منتشر، لأن الذي يطلب الشيء لا يلتصقه تحت جنح الحفا، إذ هي الأطوار التي لا تدخل تحت دائرة الاعتبار، بل يطلبه طلباً ملجأ، بل ربما استبان على تحقيق الطلب بأشخاص، وربما استشارهم ليعرف رأيهم فيما يطلب، فالمرى فيه منتشر لا منحصر، ولما كان المعنى الاثنان منتشرين فقد تشكلت من حيث هذه الملافة الذاتية.

## - 4 -

ام لأنّي ضعيفُ الأئم الصنا      مبت أطوي على اللواجم حشني؟

يركض المعنى العلمُ للغة الشعرية في هذا البيت فهما كلن ركض فيه معاني الأبيات الثلاثة السابقة في الرباعية التي هذا البيت هو عجزُها. فالضعفُ الشعرية لا تبرح تهر الموقال الحائر عن موقف الحبيب الغوص، والعشيق المتكرر. وتعمل من هنه للمساواة الثلاثة في الرباعية أن الأبيات الثلاثة (من الثاني إلى الرابع) تتشكل تساوياً، من حيث إن هذا التشاكل يُعتمها مجتمعة إذا راعينا أن كل بيت في هذه الرباعية ولدت في ممرضٍ إنشائي.

ويشتمل هـ البيت على شيء واحد فقط هو ذ المائل في إثارة سؤال حمزان مُعجب فيه الضعفُ الشعرية من أمرها مع الحبيب. فتتسايل وحدها. لأنها عالت في هذا الحب حتى اعتلت صفة له بتجرعها نَفْثاً الألام انماساً تمهد إلى ملي. إحسبها على اللواجم والمفاني، وقسرنج وهل كان جزء الحبيب إلا هذا الجزء؟

وحى نرلق إلى تحليل هـ البيت من الوجهة التشاكلية نلاحظ وجود طائفة من السمات المتشكلة فيه معنوياً ونصجياً معاً، وذلك مثل تشاكل قوله: وأطوي مع حشني. ويمكن أن يُلحق بهما قوله «الأنبي». وهو تشكل مرفولوجي أساساً. في حين يتشكل قوله: «ضعيفُ الأئم» مع قوله الآخر: وعلى اللواجم. إذ ما يشتمل عليه لفظ الأئم، هو نفسه الذي يشتمل عليه اللواجم؛ فهما، من هذا المنظور من القراءة، متشاكلان تشاكلاً تلازمياً

هـن جتسا نعلل بعض هذه الآفة بالإجراء الانتشاري وما يتناقصه، تبين لنا أن ثلاثة عناصر لسانية تتشكل على سبيل الاتصاف. وهي: الأنبي؛ أطوي؛ حشني ويمكن أن يلحق بهما صمة «الصلابة» التي يمتي معناه وقوع شيء في ضمير النفس غير معلن بين الناس. فالمعنى الكفص في هذه الصمة معنى

متنحصر، مما يجعل العناصر اللسانية الأربعة ذات علاقة متشاكلة على سهيل الاتصهار.

وأما قوله: «ضعبة الألف» فإنه يشتمل على معاني الألف الذي يصعب إخفاؤه عن الناس، فالتألف يصرخ ويشكو، فالعنى فيه منتشر، ولا يقال إلا نحو ذلك في قوله: «على المراجع»، إذ المراجع هي البقعة التي تكون عرضة للوجع، والوجع قد يكون أشد من الألم، ولكنه لا يعتمد عنه، ولذلك قد يستعمل على ذي الوجع أن يطفئه عن الناس، فهو شأن منتشر، فالعنان معاً، إن، منتشران، هما متشاكلان من حيث منظور هذا التنطيل.

### المستوى الثالث

#### جمالية الإيقاع

سبق لنا في شهر هذا للعام أن تناولنا بشيء من التحليل مكانة الإيقاع في مظاهر الطبيعة من حيث هي، ثم مكانته في الشعر إذ كان النقد التقليدي يجعله أحد أسمه للصحة التي عليها يقوم، ولم يرز الناس يتمفقون بهذا المكون الجمالي في النعمة الشعرية التي هي عياء دور موسيقى، ولحن ولو عدم الأدوات، إن الإيقاع حاصنة الشعر الأولى، فما ذا كان الشعر يكون لوما الإيقاع الذي يجعل منه خطياً مشتتلاً على خصائص صوتية فمهره عن النثر (وذلك بحكم التقسيم التقليدي لهذين الجنسيتين الأدبيتين على الألف) وعلى اتنا لا نريد أن نترلق إلى فح الخزعة التقليدية التي كانت لا تزال تفتت نفسها أشق الإعصات من أجل وضع حدود وحوارج بين الشعر والمشر، فليست تلك النظرية، هي رأياً، إلا خرافة من خرافات أم عمرو! إن التقليديين كانوا لا يكادون يميزون بين نثر ونثر، كما لم يكادوا يكتفون يميزون بين شعر وشعر آخر. فكان كل كلام يشتمل على وزن عروضي يتنونه شعراً؛ كما كان كل كلام مرسل على سجيته، دون وزن، يتنونه نثراً؛ ولكن هذه التفريق الرسمية

الصنارمة والمُنادجة معاً، لم تكن كافية، في الحقيقة، لتمييز خطاب أدبي، من خطاب أدبي آخر.

لَمْ يَأْيُ حَقٌّ، أَمْ بَأَيَّةِ حِجَّةٍ، نُمِرَ دِينَ إِبْدَاعٍ وَإِبْدَاعٍ آخَرٍ يَتَبَعَانِ مَعاً مِنْ يَنْبَرِجُ وَاحِدٌ هُوَ الْمَطَاءُ النَّفْرِيُّ لِلْخَيْالِ، وَيَتَطَلَّعَانِ مَعاً إِلَى تَحْقِيقِ غَايَةٍ وَاحِدَةٍ هِيَ التَّأَكُّرُ فِي النَّفْسِ بِجَمِيلِ الْإِمْتَاعِ؟

فَكَأَنَّ مِنْ شَعْرِ لَيْسَ فِيهِ مِنَ الشَّعْرِيَّةِ غَيْرِ الْأَصْوَاتِ الْجَوْفَاءِ الَّتِي تَمَازِلُ الطَّبُولَ، وَالْإِنْفَاعَاتِ الرَّافِضَةِ الَّتِي تَمَازِلُ الْأَطْرَافَ الْفَارِغَةَ لَمْ كَأَيٍّ مِنْ نَثَرِ اسْتِطَاعَ أَنْ يَتَمَازَى عَنْ تَشْرِيطِهِ، وَيَضْرِبَ فِي الشَّعْرِيَّةِ بِقَدَرِ كِبَرِهِ، أَيْ أَنَّهُ يَتَطَلَّعُ إِلَى تَحْقِيقِ أَدْبِيَّةٍ رَهِيمةٍ تَجَمُّلُهُ يَمْتَازُ عَنْ النَثَرِ الزَّكِيكِ، وَيَتَمَلَّقُ بِالشَّعْرِ الْجَمِيلِ.

وَأَمَّا فَالْمَسْئَلُ الَّذِي يَجِبُ أَنْ يُقْبَلَ قَبْلَ أَنْ يَسْئَلَ أَيُّ شَعْرِ أَدْبِيٍّ، أَوْ الشَّاءِ هَرَجَانًا لَهُ عِلٌّ فِي عَدِّ النَّصْرِ الْأَدْبِيِّ أَدْبِيَّةً، أَوْ خِلَافَ مِثْلِ (عَلَى الرَّحْمِ مِنْ صَمِيَّةِ الْأَتَمَاءِ عَلَى طَبِيعَةِ هَذَا «الْأَدْبِيَّةِ» نَفْسُهَا)؟ وَهِيَ صَوْرَةٌ طَبِيعَةُ الْجَوَابِ تَتَحَدَّثُ الْهَوِيَّةُ. بَرِّ الْإِيْدَاعِ وَحِدَهُ لَا يَكْفِي لِأَنَّ يَكُونُ مَقْبُولاً مِمَّا يَمُزُّ بِهِ الشَّعْرُ مِنَ النَّثَرِ، أَوْ الْبَشَرِ مِنَ الشَّعْرِ أَوْ هَلْ يَتَجَمَّرُ لَوْ صَحَّ: تَمَيَّزَ بِهِ الْأَدَبُ مِنَ غَيْرِ الْأَدَبِ. ثُمَّ إِنَّ أَعْدَادَ الْإِبْدَاعِ، أَوْ قَلَّتْ فِي شَعْرِ مِنَ الْبُصُورِ الشَّعْرِيَّةِ، لَا يُمْكِنُ لَهُ أَنْ يَنْفُذَ فِيهِ أَدْبِيَّةً إِذَا تَوَافَرَتْ لَهُ أَسْرَافُ أَحَدٍ كَجَمَالِ الصُّورَةِ، وَكَثَافَةِ الدَّلَالَةِ، وَرَحَابَةِ الْخَيْالِ، وَأَسَالَةِ الْإِبْدَاعِ فِي التَّصْنِيعِ وَالْإِفْكَارِ، وَهَذِهِ الْوُجُودَانِ لَدَى التَّشَامُلِ مَعَ الْقَضِيَّةِ الْمَطْرُوحَةِ، وَحَسْبُ تَوْطِيفِ الْفَنَةِ، إِلَى خُصَالَتَيْنِ أُخْرَى كَثِيرَةٍ تَلْزِمُ كُلَّ نَعْرِ أَدْبِيٍّ مَصْنُوعِ الْأَدْبِيَّةِ الرَّهِيْمَةِ<sup>١٥</sup>.

وعلى أن حارماً القُرطاجني كان لا يزال يزعم أن العرب، انطلاقاً من بعض ما كان يفرزه ابن سينا في كتاب «الشفاء»، حملت إبداعات عروضية معينة لأغراض موضوعية معينة؛ إذ جعلت، كما يُفهم ذلك من مفهوم كلامه لا من منطوقه على كُلِّ حال، للزمل يحرراً، وللهجاء يحرراً، وللرثاء يحرراً، ولعلم جراً، فإثلاً: ملأ كلت أعراض الشعر شتى، وكان منها ما يُقصد الجِدُّ والرَّسامة، وما يُقصد به الهزل والرخافة، ومنها ما يقصد به اليهاء والتضخم.

وما يقصد به الصنار والتحوير، وجب أن تحلّى تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخفيها للنموس. فإذا قصد الشاعر الغرض حلّكي غرضه بالأوزان الفطمة الباهية الرصينة، وإذا قصد في موضع قصداً هزلياً أو استعفالياً، وقصد تحوير شيء أو الميث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء، وكذلك هي كلّ مقصد<sup>(10)</sup>.

ولمّا جثا بكلّ هذه الفقرة من كلام حازم لنهين كيف كان الرجل مفتنماً بأنّ كلّ مبرار عروضي لا يليق إلا بفرس مؤمن من الشعر. غير أنّ الشيخ لم يهين توبناً دقيقاً ماذا كان يقصد بالأوزان الفطمة البهية، فهل كان ذلك البهاء وفقاً على مثل بحر الحؤول، أو يهاوئه إلى سؤاله... فكان البحر الذي يستوعب قسوة البهاء، لا يستوعب صديق الرثاء، وكان البحر الذي يستوعب جمال المرء لا يستطيع أن يستوعب جمال الرصين والحق أن ذلك ليس قاعدة عامة ولو أنّ هذا الشكل هو من الصيق بحيث لا يتسع لتائشة هذه التائشة لتأشها لتجلى عدم صحتها، وانتقارها إلى التفتة، انطلاقاً من التمازج الشعرية المبرّجة الشهيرة عبر القرون الطويلة الماضية...



لهذا كان شأن جمالية الإيقاع في هذه الديانة الشعاعية؟ إن هذا الإطار الإيقاعي (الليدي) الذي جعل مهمة تعرّض القصيدة الشعرية اختياراً لبتلاء مع تفتيح الأمل، وتفاؤس التعرف، وفزط الرغبة المختلقة بالصندوق والتفوز؛ فهي كلّ تقطع للصوت الذي تعرّضه طبيعة هذا الإيقاع المروسي، هو تقطع للأمل، وفي كلّ نمط لدق الخطاب في وسط البهت، هو بمثابة حوس للأفاس، ولليل على الأمتهناس. ولقد نعلم أنّ حمزة شعاعة ظلّ يعرض على كتابة الشعر المعوي أكثر من شعر التعملة، بله مقصيدة النشر، (وهو الإطلاق الذي يطلقه عليها أصحها استخداماً). وتأميماً على هذا التوضع، فإنّ الإيقاع في قصائده معلنة، وفي قصيدة تليق أمواته بخاصة

(وهي المطروحة هنا لبعض هذا التحليل)، يتبوأ منزلة مكيعة بحيث يُحسّ القارئ أنّ الشاعر كان يوظف الإيقاع ليمسّ به متلقيه أمراً، ومسرعه سجعاً.

ونحن سنثبت للنفس من أجل البرهنة، إن كانت البرهنة مما يجوز في تقرير المسائل في العلوم الإنسانية، على بعض مواطن الجمال الإيقاعي في هذه الرباعية.

### - 1 -

يا حبيبي، يا مفتش المشعر والفتنة يا غلابي على أمر نفسي  
ولعلّ الوك الإيقاع، في البيت الأرك من هذه الرباعية، يمثل في هذه  
الأداة المتكررة ثلاث مرّات في البيت وهي التي ينادي بها بدءاً على تقريرات  
الشعر، الموصوع المهمة

يا حبيبي! يا مفتش المشعر! يا غلابي.

لكنّ سمح البيت لا يجتزئ بكموي هذه الأداة التي أصبحت تكوّن، فعلاً،  
إيقاعاً داخلياً بثرائها متتابعة متعاقبة، بر بعد التركيب الإيقاعي يلتزم صوتاً  
خافتاً خفياً ينهس على التماس الميمات المُمْتَلِية المنتهية بكسر من أجل  
الحذ من لفواء النداء، ولإيقاع للصوت، وامتداد الأمل.

حبيبي! المشعر! والفتنة! غلابي! امرأ نفسي.

حقاً، إنّ الإيقاع الخارجيّ يقوم على تكرار جرس الميم الذي هو من  
المعروف الذي تكرر الصقور، ولا مؤمّا حين يتردد ويتكرر:

نفسبي! ونفسبي! نفسي! حبيبي.

نشير أنّ التركيب الإيقاعي لا يريد، هنا، أن يجتزئ بالإيقاع الخارجي  
وحده، بل يسعى إلى نقل الإيقاع الشعريّ نحو داخل البيت نفسه، لتوظيفه في  
تأنيق الخطاب الشعريّ وجعله يمثل كالاتّهام المداب، والألحان التوطيب، وذلك  
ما كان.

وإنما نعتقد أن الجسج بالصوت نحو الخضم والنغم، في هذا البيت،  
أبو دليل على أن الشخصنة الشعرية كانت في وضع حزين حملها على أن لا  
ترفع عقيرتها بالفتح الذي يظهر الحجرة على مد الصوت والتعبير به عن  
مواجهتها ولأنها كانت أعجز من أن تكون ذلك بما كانت تحتل من هم وظن،  
فقد انخفضت بصوتها نحو الأسفل حتى كانت هذه الأصوات المنخفضة تكاد  
تساوي الصمت والوجوم. فالتقاء هنا ظاهره الطرب بالصوت والرقبة معاً،  
ولكن بأشبه المعجز والاختلاف.

## - 2 -

لِمَ كَانَتْ، وَلَا اسْمُوكِ لَوْماً قَسَمْتِي فِي هَوَالِكِ قَسَمَةٌ وَكُسْ

البيت الثاني في الوهاية لا تتنافس فيه الإيحاءات الدخيلة كما رأينا  
بعض ذلك حين عرضنا لسنة الأوك، ولمن الذي حال دون ذلك وجود هذه  
الجملة المنروضة التي هي بها فيه للاحتراق (ولا اسموك لوماً) وهي  
الجملة التي كان يمكن أن تكون بعد استكمال جوب الماء: ولم قسمتي في  
هوالك، لولا الحشية من اضطراب الميراث الحروصي موقع تقديم هذه  
الجملة المنروضة قبل وقوع جوب الاستفهام اضطراباً وإنما ما يكن الضائر،  
فإن هذه الجملة المنروضة هي التي قطعت نفس الإيقاع فاضممت من شأنه  
في البيت، وذلك على الرغم من أنها، في الوقت نفسه، منعت البيت دلالة  
قوية، ويكاد الإيقاع الداخلي يتحضر في قوله:

قسمتي في هوالك: قسمة وكس

لحصول هذا التكرار للفظ قسمة مرتين الشتين.

ولم أهم ما يثار من ملاحظة عن سيرة الإيقاع في لغة هذا البيت، من  
بعد ذلك، أن عنصرأ واحداً من داخله، يتألف مع خارجه فيتواظمان على نحو  
ما، وهو: «قسمتي» ليتألف مع قوله: «وكس»،  
ولكن لا شيء يُذكر من مكوناته بعد ذلك.

## - 3 -

الأنسي أثر في حرك الفاء هي عزي، ذهبت تطلب نفسي؟

يتكوّن الإيقاع الداخليّ من مجموعة من العناصر القطعية التي تنهي بنهايات متعاقبة أو متشابهة في هذا البيت الثالث، منها الأنسي؛ في: القاهر؛ عزي؛ نفسي.

ولا نقول في فعل توتر الأصوات الخفوضة إلاّ ما قلّا قلنا في تحليل إيقاع البيت الأول من هذه الرباعية؛ أيّ أنّ الشطبة الشعرية كانت مفهومة مأزومة، فلم تكن قادرة على أن ترتفع صوتهما عالياً، لأنّ ريسم الهوى كان شفاً جسمها وأمصه فلم تستطع أشاء ذلك أن تأتي شيئاً فجاء خطبها للموضوع ضعيف الصوت لضعف الحال، وحرارة السؤال

ظهر أنّ المصنّعين **القصائين الداخليين** اللذين يكوّنان أقوى إيقاع في تركيبة هذا البيت، هما قوله الأنسي، ثم عزي، فإنّ تلوّز في امتداد الإيقاع الداخليّ أصلاً إليهما عنصر في: ممّا يعمل الكلام مؤلماً، حينئذٍ وذلك إذا عوّما الخارج في الدخول من أربعة عناصر إيقعية متعلّلة في الكونيات الصوتية لإيقاع هذا البيت هي.

الأنسي؛ في: عزي؛ نفسي (أي بالاجتزاء بالفونيم الأخير من كلّ مؤنوم: نبي؛ في: زي؛ مبي).

## - 4 -

لم لأنسي ضريبة الأثم الصا متى اطوي على اللوامع حينئذٍ

ولا يزال الإيقاع ماضياً على نحو منتهى منذ البيت الأول في هذه الرباعية، إذ تتكوّن جماليته من نهليات مضمونة تجل من الموت الشاكي لا يستطيع أن يرتفع فيطيق، ولا أن يهجر فيطقت، ذلك بأنّ الشكّي لا يستطيع رفع صوته إذا كان الشكّي، إليه ملزماً إله أدنا صمّا، وبعنا عمياء، فيجترئ



بترديد الأذن في نفسه، وترجيح يثقل الهم في وجدانه وهو إنما يأتي ذلك إنما لأن الحبيب أرفع على أن لا يسمع منه شيئاً فلا يثقب نفسه برقع عفيرته في مضابطته؛ وإنما لأنه لا يريد أن يتشقى فيه الشامتون فيتجلد على ما ألمّ عليه؛ وإنما لأنه لكثرة ما كابهه في هوائه أمسى هزيل الجسم، خالط الصوت، فلم يجد قادراً على رفع صوته وإسماعه بالمتفران المطلوب.

والمناصر التي تكوّن الإيقاع الداخلي في هذا البيت هي:

الأنثى؛ الألم؛ الصامت؛ أطوي؛ المواجه؛ نفسي.

غير أن التماثل الإيقاعي القوي يمثل في المناصر الإيقاعية الآتية:

لأنّ؛ أطوي؛ نفسي.

وتظهر المناصر الأخرى مشكلة للمناصر الإيقاعية المركبة الثلاثة.

وكيفاً على هذه التحليلات السابقة، فإنّ الشاعرة الإيقاعية المتعكبة في هذه الرباعية تقوم على حصص الصوت الذي يمثلها النّمة المحفوظة الأواخر، كما يبدو ذلك من هذا التركيب الذي سوف نرى بعد التحليل حبيبي؛ عالي؛ نفسي؛ قسمتي؛ وكس؛ الأنثى؛ عربي؛ نفسي؛ لأنّ؛ أطوي؛ حمسي.

ونتهي هذا التحليل بتقديم ملاحظة قد تكون ذات أهمية هنا، وهي أنّ الشخصيّة الشعرية كانت تقتعد إلى امتطئاض ياء الاحتياز، أو ياء التكلّم، لتمحيض الهوى لها فيكون وفقاً عليها، خالماً لها وجنّها، لا يشاركها فيه مشارك، ولا يطمع فيه طامع.

## المستوى الرابع

### التحليل التصوريّ

ليس ضرورية أن تكون الصورة تشبيهاً أو استمارة أو كناية أو نحو ذلك

من التسوُّج البلاغية؛ فقد يكون الكلام تصويرياً دون أن يكون بعض ما ذكرنا، أو مفقراً إليه. هذا شئ.

وأما الشأن الآخر فإنَّ النقاد لم يزالوا يتوقفون لدى الصور الجميلة التي تلقَّ للشعراء فتتميز بمضمّنهم عن بعض يعلّونها، ويبينون ما فيها من جدة وإبتكار، وما فيها من عبقرية الرسم والتصوير. فظهِرَ لحن الجاحظ إلى أنَّ فترة أبداع في تصويره للذباب وهو يتطاير في حديقة من الحدائق في بياته المعروف<sup>1</sup>، «فحسب بأنّه يستعمل على من يأتي يمدّه أن يوفّق إلى رسم تلك الصورة العجيبة للذباب، حتّى إنّهُ قضى بأنّ امرأ القيس أو عرض لهذا المعنى لا تضحم أمره أمام عترة<sup>12</sup>»

ولا يقال إلاّ بعد ذلك في تصوير طول الليل في بيتي: «مرئ القيس الشبهين في مملّته. والأعطف في ذلك كثيرة.

وأيّ شعر لا يشمل على صور فنية جميلة ومبتكرة لا يكون له من الشعرية إلاّ انحراف العروصي إلى كلٍّ عموماً، ولا يكون له إلاّ الإبهزال والسفوقية إن كان تقملياً فالصورة الفنية هي أحد مكونات الشعرية الجيدة، هي أيّ شعر في العالم من أجل ذلك حتّى نلقد هذا المستوى من المدارسة لشعر شعاعة، ولرباعية الأولى من قصيدة «لِمَ أهولك؟» أساساً، استأبح ما قد يكون فيها من بعض هذا التصوير، ثمّ لننظر أيّ شيء صوّر، وإلى أيّ غرض رسم؟

## - 1 -

يا حبيب، يا ملتقى الشجر والفنّة يا غالبي على أمر نفسي

يمكن أن نتوقف لدى سورتين هتكتين اثنتين في هذا البيت، أولاًهما تلك المألوفة في قوله «ملتقى الشجر»؛ إنّ الشجر هو شبكة من القيم الجمالية التي توفّر في شخص من الأشخاص، غالباً ما يكون امرأة حسنة، فيفتدي حسنه حديث المثاق، ومن أهمّ وطّر في النساء. فإن يمتدي المشيق الحبيب

ملتقى لكل الفهم الجمالية الساحرة الفاتحة فليس يعني ذلك إلا مثول صورة امرأة فاتنة باهتمامها، ماحدة بفنّها ودلائها، أسرة بتزيينها وتبطينها، من شاهدها أحرفه جملها. ومن سمح بها أعجب بما آل إليه أمرها! فهي فاتنة للقلوب، وهي خالصة للأكباب، ومن عجب أن مثل هذه المرأة الجميلة تقتل وهي بريئة، وتملك وقد تكون أمّة، وتقتل وهي لا تدري أنها مصدر فتنة!

إن ذلك ما نقرؤه في صورة معنى قوله: «ملتقى المعشر».

وأخيراً، «ها غالي على امرٍ نفسي» هالصورة الفنية تمثل هنا في شخص عاشق أراد أن يظهر بمظهر القوي الإرادة، الراسخ العزيمة، أمام عشيقته فلم يفتح فيها همّ به من أمره، فهذا ضميراً أمام حبيبته، بل أمام الناس جميعاً: «قد هو شخص مطلوب على أمره، فلا هو يستطيع أن يتحكم في شأن نفسه ولا هو يستطيع أن يميل عن التطقن الشديد بهذا الحبيب، ولم يأت الصنف في هذه الصورة الفنية، إلى هذا الملتقى من رغبة في شغفيتها ولكن ج، إليه من صنف حبه لإحلاصه في الحب هو الذي أحال حاله من قوة إلى ضعف ومن غالي إلى مطلوب».

## - 2 -

يَم كاتت، ولا أسومك لوماً، قسمتي في هوالك: قسمة وكس؟

يصور هذا البيت الخيبة في الحب، والفشل في الهوى، وتبدو الصورة الفنية ممثلة لحالتين اللتين متناقضتين فيه أما طرفها الأول فهو شخص يحب بعنان وقيل وإخلاص، وأما طرفها الآخر فشخص يرفض هذا الحب ويأباه، أو يتجاهله ويتعاضد، وتسل هذه الحالة في سيرة هذا العشق الحائبة والحب الخاسر، ما يمكن أن يكون ورد في تضارب الليل العربي القديم «أخسر من صفقة أبي غيثان»<sup>(13)</sup>

إن الصورة الفنية تمثل هنا وشخص يتصالح حالاً خلافاً، مستكراً مستنجياً ما بال قسمتي في هوالك قسمة حاسرة فلنا مقبورين فيها! لأنني أنا

المأشوق الذي يمتلعه الحب وهو قيمة عظيمة، وأنت لا تجزئني إلا حرماتاً  
وهو عقوق وتكران!

### - 3 -

الأنثى ألزمت في حبك القفا  
هجر عزي، ذهبت تطلب نفسي؟

وتصايفها الصورة نفسها التي صايفتها في البيت الثاني من هذه  
الرباعية، فليس يوجد إلا حالتان متماثلتان متماثلتان، إحداهما تمثل في  
مُطلق الحب والانهيار، وإحداهما الأخرى تجسّد في مطلق الصُعود  
والحرمان. ذلك بأن هذه الصورة تمثل طرفين الثنتين: أحدهما حبيب يتماهى  
الضعف في سيرة المشق فيبتذل ويستعدي على أمّ نيل الزطر والفتنة  
الوصول، في حين أنّ حبهما الآخر مُهزلة القسوة والإلال بل قصاراه  
الذهاب إلى حدّ إحراقه في حبه، وإفلاقه فيه حتى تفيض بعمقه:

### - 4 -

أم لأنّني منعتُ الألم المشا  
مت أطوي على المواجه حسي؟

تطوي الصورة الصّبة هنا فلا تشطر إلى طرفين اثنين، كما تكأ وأينا  
في البيتين السابقين من الرباعية، ذلك بأنّها، هنا، تتممّض للشخصيّة  
الشعرية فلا تعاطب موضوعها، ولا تميل بحبيبتها بمدّ التفوّز والصُّدود، فهي  
تبدو حزينة واجمة، وهي تبدو مصنّبة مصطمة، تتعامل مع نفسها، في صميم  
نفسها: لأنّها منعتُ الألم الصّامت، والحرمان الواقع تعمد إلى طيّ جنبها  
على المواجه، وكتمان وجعها عند اللواقعة، وإنّ، افتتاني ذلك أم لا تاتيه؟ أي  
اتكتم ذلك الهركان الهالج من المواقف التي لا تزال تجهش في صدرها،  
وتتممّض ديبالك الوجدان الذي لا يرحم يلتجئ في صدرها، فتعرق نفسها تصعيّة  
وقرباناً؟ أم تعمد إلى بشو ذلك بين الناس، والإباحة به في المجالس، وإذاعته  
عند الصديق، فتخفّف من رسيس التهلّوج، وتعلّم من غلواء الوجدان؟

تبدو الصورة الفنية، في هذا البيت، ماثلة في نصفها الأول، ولكن  
مستكوناً عنها في نصفها الآخر؛ فقرأتها تظن، إذن، مفتوحة.

إنبات نصّ الرباعية الثانية من قصيدة «لَيْمَ أهوالكم»

1. لَيْمَ أهوالكم أيها المُعَمِّمُ الكف..... من<sup>(1)</sup> شجونا، وخبرنا، وشقا
2. الحسن! فالحسن في الجود والزه..... مرة أتدى وقمأ، وأصغى رواء
3. أم لحن شئت مفاثلك المذ..... هبة منه فكاد أن يذو
4. فللممتي في الكون، لمست على الإذ..... مسكن وقفاً، إلا سوى وناعا<sup>(2)</sup>

## المستوى الأول

### مُقَارَعة تداولية للرباعية الشعرية الثانية

- 1 -

لَيْمَ أهوالكم! أيها المُعَمِّمُ النمر..... من شجونا، وخبرنا، وشقا

أي مرّ عليك حملتي على أن أهوالكم

ههنا مرقتني المتحرّ الذي هلك فجعلي لا التحلّ بكائن آخر سواك

ايكون ذلك كله من أجل أن تُقيم نفسي شجناً وحزناً، وشقا، وقفاً

يا من لم تدرج تستمتع بهمنهبي، وثقالي هي الصدّ عني؛ أَلَمْ يَأْنِ لِقائك  
أن يحين عليّ قُتلنا؟

- 2 -

الحسن! فالحسن في الجود والزه..... مرة أتدى وقمأ، وأصغى رواء

وأي، ثالثة لا أدرك ما ذا كان وراء حتي في تلك المجرد أنك ذو حسن فلتق

فإن كان الأمر مجرد ذلك، فالحمز موجود في مظهر آخر من الطبيعة...

أم أرايتك كنت أبهى من البدر للنهر، هي ملته، وأعيق من شذى الزهر النضير، هي منزهة؟

بل ربما كانت الزهرة أهدى منك مسناً، وأهم زوا...

بل استمر الله! إن هذه المظاهر المقتبة الثلاثة هي الطبيعة المعنوية إلا لمحات من طمنتك، ولقطات من عبقك وإشمامتك...

الآن عرفت... لئلا أنا أول متعدياً هي هواله ولم يأتى قلبى أن يتورا فيه مبرك...

### - 3 -

لم لمنى شئت مماثلتك المذ... به عنه فكاد أن يتراعى

لكنى أعود إلى سبوتي الأولى فالسائل وأب التولهن الجيران...

ربما كان حبى إليك لمضى من المعاني الكبيرة التي لا أدرك كمها فاطل أبداً اتصافاً ولا التمس تلك الجواب.

إنه ليحيل إلي أنى كنت أقم على معرفة الصر...

ربما ما شئت عنه مفاتك المذاب؟

ربما ما ترائى من طمنتك التي تقيم ما حوالتك جملاً وزوا.

لمن أجل ذلك أهواله، أم لمز آخر يظل خارج الإدراك؟

### - 4 -

فالمعنى في الكرب، ليست على الإن... سمان وقفاً، إلا سوى وأتملة<sup>(1)</sup>

وأعود، يا حبيبى، إلى جمالك فلزوا إليه، فالتمس ما يملكه في أبهى مظاهر الطبيعة، وأفاز الكون...

هجمالك في الكون مائل، وجمال الكون فليك قلام: أفتكون أنت الكون  
المكفر أم يكون الكون هو أنت؟ معانيه ممانيك، وعمقه غابر فليك...  
كم حاولت أن أنساك... لأهوى جمال الطبيعة المتجلي في مجلس  
الكون... وكم خادعت النفس فرغمت لها أن الكون هو أيضاً جميل.  
ظلم لا يكون هواي ليها ضرباً من السكوت عليك... لكن هيهات!  
واسمهد الوهي الحق...

وأعود إلى التملق بك... وأقر بحقيقة النفس، فتالله أنا لا أهوى إلاك!

## المستوى الثاني

### التحليل التماكلي

الغاية من طرح الكلام في هذه الدراسة هي محاولة الحبيب من حيلة  
حيثه الشديد ليه. وذلك على الرغم من أن هذا الحب يفهم بعمقه شعراً  
وخرافاً، وحيرة وفكاً؛ لأنه ذو حُسْر وجمال؛ فالجمال يمثل أيضاً في الفسْر  
وما يُنير والزهر وما يمشق وينتهي إلى أن مماني الأشياء في الكون لهمت  
وقفاً على الإنسان وحده، بل هي مشتركة بهيه وبين كل مظهر الطبيعة  
الجميلة.

## - 1 -

لِمَ أهواك أيها المُقيم النفس.....  
..... يعني شجوناً، وخيرة، وضياء

يعطى الكلام هنا غرضين اثنين لا ثالث لهما، وهما مكرران، بالقياس  
إلى ما سبق من أبيات لدراسة الأولى، على كل حال:

لأنهما، استمررا الشخصبة الشعرية في مساهمها للحيرة عن العلة  
التي جعلتها على أن تحب من لم يبادلها حباً بهيه مثله.

وأخيراً، مناداة الشخصية الشعرية موضوعها، بعد المناجاة التي تبدو كأنها غاضبة شديدة الغضب، بأنه أهم قننها شجوراً وبقاً، وحيرةً ومغماً.

وعلى أن العلاقة الجمالية هي نسيج الكلام هي إنشائية لأن البيت اجتمع فيه أداتان اثنتان من أدواتها: الاستعارة والتداء.

ونتوقف الآن لدى أهم السمات النقطية المتاحة لنسجلها تحليلاً تشاكلياً، ومن ذلك:

### ■ لم أهوالك؟

إشارة السؤال الذي تمثلته أداتته: طبعاً يحمل إعلاناً جهلراً بأنه يحب؛ ذلك بأن أي سؤال حين يلقى إجابة يلقى في أغلب الأحوال على مسؤول، أو على أناس يسمونه ولو لم يكونوا غير معنويين بالإجابة عنه والذي يمسأل نفسه إما أن يكون صعباً ولهاول، وإما أن يكون معنوياً جهوراً وإلى، فالإشارة من إشارة هذه الأسئلة المتعاقبة في هاتين البيعتين هي مؤشر الحيرة الزهيدة وإعلان أنها المقهم سمح من سمح، وهضم من صم.

أما سمة الهوى (أهوالك) فهي لا تقيلاً بوحاً رشواً للمطعة الجباشة هي نفس الشخصية الشعرية وكلها ووجدانها حميماً حين لم يظهر هذا الحمى بهوى الكلام، ظهر وانتشر بهوى الموع وتلويح الآلام، فهو في الحالين منتشر.

ومعنى ذلك أن العلاقة بين هاتين البيعتين اللفظيتين هي علاقة تشاكلية يتلأم فيها معنى الأزل مع الآخر.

لها للقيم النفس شجوراً وحيرة وشكاة

سبق للنص أن اصطنع في التداء أداة مواء، وكان الشخصية الشعرية كانت هناك تشعر بالجمد عن الصبيب للعرض، فاصطنعت تلك التدايات وكرويتها من أجل التأثير فيه، والاشتراك منه، ولكنه لم يستج لها صوتاً، ولم يُعصم لها وجوداً؛ بل الزعماء انأ صماتاً؛ فلم يصفا إلا أن تمعد إلى صوب آخر من التداء غير المباشر (استعملت صلة التداء) هنا في هذا البيت، وهو



هائي، إنما تفوقاً من التمادي في عدم الاستجابة إليها، ولا الاستماع لندائها؛ وإنما تطلماً وتزلفاً منها عسى أن يحسن لها فيعطف عليها ولم تستعمل الشخصية الشعرية في خطابها للحيب أداة النداء الدالة على التناذير البعيد (بما أنها) للعنّين المساهقين الذكر. والحق أن أي نداء من هذا النوع (يكتب) كلاماً على القرباس، ولا يكون نداء في واقع الحال) هو «مُتَأَلِّه» (لوه إقوبة) والترجلين الأجنبي؛ ذلك بأن قول الشخصية الشعرية: «إنها، إنما يحسن محض» النداء الحقيقي الذي كان يمكن أن يقع لو حاصلت الحبيب خطاباً مُشاهِلاً له ومُشاهِصاً فلم إلى شيئا في هذا الكلام، إذن، إقونة جميلة.

إنما ما يكن الشأن، فإن معنى للتناذير هنا، وهو الحبيب الذي أقم نفس الشخصية الشعرية شعراً وحيرة، هو معنى منتشر، لأن الذي ينادي لا بد له من أن يرفع عقيرته وأن يهذب بدائه صوته، حتى يسمعه من ينادي عليه، فإن لم يسمعه يكون قد أعذر إليه فلا ترويب عليه، وإذن، فالمعاني تركض، هنا، كلها في دائرة الانتشار

إنها، أقمي أنتم! شجونا حيرة! شقايا

كل أولئك عناصرُ لسانية موقوفة بالمعاني الانتشارية، فالكلام في هذا البيت تحكمه العلاقة التشاكلية أساساً. ذلك بأن الذي يقيم يهيم بحركة تعقل الملة والشعن، فالمعنى منتشر. وأما «النفوس» إذا روعيت بمعنى الروح فإن منها ما يمثل في قراءتين اثنتين الأولى، تكوين النفس بالمعنى المنصهر على أساس أنها الحياة الحسية التي تدب في الجسم فتحمي ولا تهدو، فالتمس فتتدي مسلوقة للصها أو الروح وهذه الحياة على ظهور أماراتها في حركة الجسم وإدراك العقل وظهور الوجدان إلا أن معانيها تظل، مع ذلك، حسية. في حين أن إذا قرأناها على أساس ما يبدو من أمارات الحياة على سطح الجسم واضطرابه ويطشه، يفتدي المعنى منتشراً، وكل قراءة لها وجهاتها.

وإذا جئنا إلى قوله، شجوناً، وحيرة، وشقاء، فإن الكلام يقتضي

متشاكلاً بحكم ما في معاني هذه السمات الفطرية من معانٍ انتشارية. وعلى أنه لا يد من الإمامة إلى أن قوله: مشجوناً يعمل معاني انتشارية كثيرة. فكان هذا الشجن الذي يمثل منقشاً على صفحة الوجه، وعلى حديث القمصان، وعلى شحوب النظر يتكرر ويتكرر، حتى ليس لتكراره انتهاء. لأنه أراد في صورة الجمع، لا في صورة الإفراد. ولا ينهي أن نقرأ معاني الألفاظ على سبيل الاعتباط، فكل سمة، في الفن والشعر، هي ذات دلالة سيميائية بذاتها.

## - 2 -

الحسنُ والحُسنُ في الورد والزهر...  
...سرة أُندي وقفاً، وأضفى رؤاه

تمضي الشعمية الشعرية في هذا البيت الثاني من الرباعية الثانية، من قصيدة لم أحوالها، للشاعر حمزة شعانة في مسائلها الحائرة للصبيب للصوص، وكيف هزته بكل هذه العاطفة المتخفة حتى سلا عليه حياته ووجوده. ويحقق الكلام في هذا البيت ما كان حتى صلبه المماق بحيث يقع التماثل في أركه والتقرير في آخره. فالأول يهوس على أسلوب إنشائي ولغته السؤال الذي نجب عنه الشعمية الشعرية في لغة كناية عاضية من الحبيب؛ ذلك بأن علة هولاء إناء إذا كان مصدرها مجرد السمن، فهذا الحسن لا تمنع مظاهر الطبيعة الجميلة كالورد والزهر، بل ربما يكون فيها أنضر رؤاه، وأجمل مراء.

وبحكم ورود الاستفهام في أول هذا البيت فإنه يتشكل مع ما سبقه الذي يطرح في أركه السؤال أيضاً. كما أن المعنى في هذا السؤال (الحسن) لا يمد انتشاراً، إذ كما بينا في الفقرة السابقة لدى تحليلنا البيت الأول من هذه الرباعية.

ونلاحظ أن الانتشار هو الذي يتحكم في معاني عامة السمات الفطرية التي تكون نسيج هذا البيت، فالسمن لا يضر، لأنه الجمال الفلق، والفنقة

الأسرة؛ فالعنى في هذه السمة منتشر لا منحصر، مما يجعله متشكلاً مع ما سبقه في الجملة الاستهلامية للنتشرة للعنى، في حين أن الهدو ليس كمثلته شيء في الانتشار، فهو الذي يهبر الكون بنوره الوديع، فهو يهبط الأرض من ظلامها الدامس إلى نصف نهار من التنوير. ولا يقال إلا نعو ذلك في سمة والزهرة التي هي منتشرة بمعنىين اثنين، من حيث هي جسم ينتشر في الفضاء فتتخذ له موقفاً طيه، فهي حيز حي، لأن، منتشر، ثم من حيث هي عطر يمتد فينتشر شذاه فيما يجاوره من فضاء. فهذه السمات المتناحية كلها تنتشر المعاني، وبشيء ذلك أنها تتشكل فيما بينها من حيث هذه العلاقة

وأما العنيمات التي تأتي بعد ما ذكرنا (أندى وقفاً، وأضنى رؤاه) فهو لمن لا شبيهات للسمات المتناحية إذ يمكن أن تتعلق سؤد الوضع بأي من السمات الثلاث (الحسن، واليسر، والره)، كما لا يمتنع على قوله عواضى رؤاه أن يمتدق بأنهم وإن كان يفتح بمساء إلى الزهر حامية

### - 8 -

أم لمعنى شقت مفاتنك المذاق ..... شهة عنه، فكاد أن يخرأى

وهذه البيت يتألف، هو أيضاً، من فكرتين اثنين ظاهراً، ومن فكرة واحدة حقيقة؛ إذ بعد جواب السؤال الذي هو استمرار، في الحقيقة، لمسئلة اتصالات السابقة من علة حب الشخصية الشعرية للموضوع، وهو اللال في هام معنى؟ يتمطض الخطاب بعده لوصف مفاتن الحبيب الساحرة.

وبعد أن المعنى الشخصية الشعرية لخطاب الحبيب كالمشعة عليه بالآلام، ما هي ذي، ولأول مرة تمرض لجمالها الملقن فتصف وجهاً من وجوهه، وأي وصف؟ إنه تمرض لمفاتن الجسم؛ شقت مفاتنك المعنى عنه. وإن، فقد كانت وراء علة الهوى التي تحمل الشخصية الشعرية للحبيب، هي هذا المعنى المبهر الذي شقت منه مفاتنك، ولتكشفت فيه سلامه، فإذا هو يكاد يهدو، ولم يشفح له أن كان مستوراً بالحجاب

وإذا جئنا نحلل معانيّ اللغة الشعرية في هذا البيت من الوجهة التشكيلية ألفنا قوله -علمى- مشتقاً على معنى انصهارى، لأن المعنى يدقّ في دلالة الألفاظ، ودلالة الجمال معاً. بيد أن المعنى هنا يأتي بمعنى الجمال الفائق، فيستعمل من منحصروا إلى منتشر. في حين أن الشفوف (شفت) هو توالي الشيء من خلال شيء آخر، فهو يعنى الظهور الكامل للشيء، ولكن من خلال غيره لا من خلال نفسه؛ فالمعنى في سبحة الشفوف معنى منتشر أيضاً مما يجعله متشاكلاً مع ما سبقه، ففي حين أن الفاك لا تكون مفاك في التمثل والتخيّل فقط، ولكنها تكون كذلك حين تبدو وتتكشف فهي ممكنة للشفوف، بل قائمة به، ومائلة فيه، فالمعنى فيها منتشر أيضاً.

وإذا كان البيت احتزر باعتداع فعل المفازة لمانى الجسم (كاد) فقل ذلك كان من باب الرعية في المعلق بالآداب الإسلامية التي تحرم إظهار المفاك الحسنة إلا لروح **ولأهلى** لشخصية الشعرية بمعرفة هذه الممان التي شفت عنها معنى الجمال الأسو لو لم تتمثل ملامح هذا الجمال الجسمي المذوق.

وأياً ما يكن الثمن قبل ثرائي في معنى اللمة المريبة هو وقوع ظهور الشيء من لقاء نفسه، وهذا الجمال، لجملته وسعوره، لم يستطع الحجاب المسائر منزهه فهاجم به الشاعر هياماً، وقتته فتناً. فالمعنى للائل هنا أيضاً هو معنى منتشر مما يجعل من عانة العنات اللطيفة التي تكون نمج هذا البيت واكتمة في دلالة العلاقات الانتشارية.

#### - 4 -

فالمعنى في الكون، لمست على الإث... ..سمعان وفقاً، إلا هو وأداء

تمضي الشخصية الشعرية في الإنهاء بالاولم على الحبيب عوضاً عن التماس رضا، أو طلب وماله، فتتوز هنا، في هذا البيت استثناء على ميبول الحبر، وليس على ميبول الإنشاء، كما يقول الهلاخون، فتتهدى زلمة أن

الضاني في الكون لمست وفقاً على الإنسان وحده، بل هي مشتركة بينه وبين مظاهر الطبيعة في أروع تجلياتها. ومن زعم ذلك فمعضبه للإنسان وحده، لم يكن رغبته ذلك إلا هوىً ولذناً.

والضاني هي ذات دلالة اتصالية لأنها تتخطى وراء الدوال، في حين أن الكون على شموله واتساعه اغتدى صغيراً محدوداً البعد حين حدث من طواء متفاته وفيه التي تختصر الكهر في الصغير، وتطوي البعد في القريب، ولو أن هذه المبردة لمست مطلقة؛ فيكون معنى الكلام في قوله: «الضاني في الكون» متصصراً ممّا يجعله متشاكلاً بهكم ذلك.

في حين أن معنى «الإنسان» بهكم ما فيه من حملة، وبهكم ما ينهض به من حركة واضطراب، ويصل ما يصدر عنه من أصوات وإشارات، هو في غاية الانتشار لكي يركه «وقفاً» يحتمس معنى متحصراً ممّا يجعل علاقة الكلام قائمة على الشباى فيما سبق لفظة «الإنسان»، وفيما لحقه جميعاً.

### المستوى الثالث

#### التحليل الإيقاعي

ملاحظ أن الإيقاع الخلجي، وليس البهر العروضي الذي ظل هو، هو في الرباعيّات المصنوع عشرة ولم يتغير شيئاً، بالقياس إلى الرباعيّة الثانية تغير من صوت الصن (ومن صفاته الصوتية أنه مهموس مفتوح ذو صغير)، ونتيجة لذلك فإن الذي ينشأ عن تولده هو الصغير الشديد<sup>(18)</sup>، إلى صوت الهمز للتمتص من أصل المتجربة، فكان دلالة الصوت في الرباعيّة الأولى إحداث منجيج صوتي ذي صغير حشّ يسمع أكثر، فيتموضع الرسالة الشعرية لدى الملقى، فيبعمها إحساساً، ويتفاعل معها، ويتأثر بها، كذلك تمثل الفاية من توظيف هذه السمة الصوتية في الرباعيّة الأولى من قصيدة «لهم أهوالنا»، ولا اعتماد في الفن، على كل حال.

على حين أن صوت الهجر المفتوح (ومن صفاته الصوتية أنه مجهول، وشديد، ومنفتح) كأن دلالة تقضي إلى التمكن من رفع العقيرة إلى أعلى مدنى ممكن، فيكون لا تلتاحها صوت ممتد يضرب في أرجاء الفضاء فيملؤه رجماً وحنيئاً، لأنه ينبعث من أعماق الحنجرة فينتفح به جهاز الصوت، مما يتيح لهذا الصوت أن يرتفع وينتشر إلى أقصى فضاء ممكن، كما أسلفنا القول.

فكان الوظيفة الصوتية لإيقاع الرباعية الأولى تمثل في إثارة انبساط الحبيب، ولكن على نحو من الحميمية تظل بين المنادي، والمناذى عليه، بعد أن كنا رأينا أن النص عمّد إلى اصطناع النداء وتكراره ثلاث مرات، لابتداء وظيفة في تبالغ الرعية، وإسماع الصوت. وبث الرسالة في حين أن الوظيفة الصوتية لإيقاع الرباعية الثانية هي «ظهار الرعية في إسماع الصوت مرتجاً عالياً، لعمل الموضوع على التسمع والتأنبه». ولذلك وقع التحويل على استخدام النداء بتوظيف صلة النباء، أيها الممم، . . . فكان ما بعد الحصة بدلاً ليكون تركيزاً للمنادى عليه. فكان الحبيب يودي مرتين من هنا المظور الشعوي. وقد وقع الانطلاق من المنادى للنداء على الحرفة التي أصابت الشخصنة الشعرية فهي لا تزال تردد صوتها وترجمه وتحسه من جهة، وترجمه ونسده وتجهر به بهذه الآراء المفتوحة لتساعد الصوت على الارتقاء بعد أن تمكنت الحنجرة من الهدف بهذا الصوت من أعماقها إلى نحو الفضاء المحيط بالصوت المذود، من وجهة أخرى.

ونلاحظ، على صك ما كنا رأينا في الخصائص الصوتية المخصوصة للمجموعة التي تتكون لإيقاع الرباعية الأولى، فإن الخصائص الصوتية التي يتكون منها إيقاع الرباعية الثانية هي مرفوعة مفتوحة لا تحسب الصوت، ولكنها تمكن له في الارتقاء والجهارة والانتشار. هناك دلالة على شدة الحزن والتحمل الباطني. وهنا دلالة على شدة الحزن، وظواهر القهبة، ولكن برغض التمسك والتجوز، والمتميز إلى حلق العذار. وإسماع الصوت المميز، والتمهيد

عن واهن الحال بأعلى ما يمكن من التردد اللغوي في الفضاء، بل هناك دلالة على الرصا يواقع الحال، وهنا دلالة على رفض الأمر الواقع.

من أجل ذلك نجد عامة السمات السموتية في هذه الرباعية، تنتهي بأصوات مفتوحة تتلأ على رعية الشخصية الشعرية في التخلص من همها النقيض، وحزنها المكين. بيم: أهوالنا: أيها: المقيم<sup>(١٤)</sup> شجوننا: حيرة: شقاء: أندي: وقها: أضفى: زوا: لمضى: هكذا: يترأى: وقها: إلا: هوى: أذعاه.

فهذه الأصوات المنفتحة هي التي تميز الإيقاع الداخلي لأبيات هذه الرباعية، لمظاهر الشخصية الشعرية على التخلص مما في نفسها من هم وحزن فتخرجها من أعماق نفسها بواسطة فتح الحنجرية، إذ الأصوات المكسورة والمضمومة هي من هيل

## المستوى الرابع

### التحليل التصويري

- 1 -

ليم أهوالنا: أيها المقيم النغم..... شجوننا، وحيرة، وشقاء

لقد نطم أن الصور الفنية في الشعر العمودي قليل، على عكسها في شعر التفعيلة، والشعر الأجد، حيث هي فيهما رقيقة الحواشي، ورافعة الظلال ونعقول في أن نتلمس بعض هذه الصور الفنية التي تسمي أبيات هذه الرباعية على الرغم من قلتها أو انعدامها أصلاً. إذ لابد من تصوير فني في أي شعر، وإلا فلا يكون شعراً.

نلاحظ، في هذا البيت، وجود شخصية شعرية كأنها تقوم في مقام ما، ثم تتمايل عن علة هواها هذا الحبيب الكثير الصلوات، فتخطبه بملء اللسان لأتماء انتراه منها. فالصورة الفنية في هذا البيت تقوم على مثل

شخصيتين البنتين. شخصية تصاميل ثم تنادي، وشخصية تناذى فتسمع فلا تستجيب، بل تُفرض وتناهى تأليهاً. وما يكون بعد ذلك من المظاهر التمييز المتعمد المائل في الشجون والحيرة والشفاء ليس إلا قهراً للفعل التي كانت عليها الشخصية الناذية، لا الشخصية للتناذى عليها.

وأجمل في هذه الصورة أنها لا تعالج الحبيب باسمه، ولكنها تعتمد استعمال ما يحمله يدرك أن التناذى عليه قريب منه، مكنى لديه، هي الصورة ضرباً من الغالطة والإيهام.

## - 2 -

الحسن؟ فالحسن في الهمز والزهراء...  
...بصورة أخرى وقمياً، واضفى زواة

في الصورة الصنية هما، هي هذا الهمزة مضبوطة ثم تقرير وتمثل في هذا الحسن اليباع الذي يمثل الهمزة ليلة التمام فيصير حبراً وديماً، يرسل بأشعثه الشاحبة من الأوس فيمتص كل ما عيها إلى نور وديع كما تمثل في صورة هذه الزهرة امتنعة البراعم التي إذا نظرت إليها امتنعتك، وإذا انثرت منها عبقك وإذا منحتها أحسنت نعمة ممعها فبتركب جمالها ويتمد في المنظر والشم والعن جميعاً.

ولست هاتان الصورتان إلا صورة معكوسة للحبيب المائل خلف هذه المظاهر، فلو لم يكن الحبيب في الحقيقة، جميلاً ساحراً، ولا هاتناً أسراً، لما تبادرت إلى ذهن الشخصية هاتان الصورتان الفتان هما، من بعض الوجوه، ماكتان فيه، منبقتان عنه؛ فكان الحبيب، هي الصورة الخلفية، يشبه القمر في بهائه، والزهر في عطوره وزوالة، وإذا حق لنا تحقيق هذا التمثل فإنه يصبح في هذا الكلام ثلاث صور: صورتان اثنتان هما البهتان، وصورة ثالثة هي الخلفية، ولكنها هي الوقت نفسه هي القصيدة من وراء التصوير.



### - 3 -

أم لمعى شُعت مفاتلك المد..... هبة عنه فكاد أن يخراتى

والآية على أن الصورة الثالثة المنصرفة هي البيت السابق (الثاني من الرباعية) هي المقصودة على عدم ذكرها، أن هذا البيت الثالث يدل عليها فيما زعمنا؛ ولأنهما كان حمل الشخصية الشعرية على الانتقال من التسمية إلى التصريح. فإذا هي تصور الحبيب الغروب على أنه هو من الجمال العظيم بحيث إن مبادئه ترق وتضيق، حتى يفترق كل ما فيه أملاً لأن يزهد؛ فالصورة الشبيهة هنا شقالة تجعل البصر يرى هذه الملائك من خلال هذا الشفوف المحجب الذي يترأى منه كل شيء! فالترك مرة تشق مفاتن الحبيب وهو يتجلى مثلاً أمام عيني الشخصية الشعرية فتشاهد منه ما تشاهد!

وربما تكون هذه الصورة، بعد ابرعما الذي ملئت الشخصية الشعرية تفر به خلال الأبيات الممتدة السابقة هي صبراً من الموص كما يرفع علماء النقص في بعض تسميوتهم لأبواب انصود. فإذا هلت الشخصية الشعرية إدراك الوصال على الحديقة ولم تلق من الحبيب إلا الصنود والنعود في واقع الأمور فإنه لم يفتأ أن تمرى هذا الحبيب لتتصب مفاتنه. وعلى أنها عنده فذلك أن تدور من يراها...

### - 1 -

فللماني في الكون، لمعت على الأف..... بسائل وقفاً إلا سرى وألمسا<sup>20</sup>

ليس في هذا البيت صورة شبيهة واضعة، ولكننا نصادف فيه إرسال حكمة تلخص ما ورد في الأبيات الثلاثة التي سبقت هذا البيت من الرباعية. إلا ما يراد من دلالة لفظه المقامي هنا إلى السر المحجى الذي يجعل هذا الشيء جميلاً حين يوفق فيه، فإن انعدم منه ذهبته عنه ملامح الجمال فنقد كل شيء. فصورة الكون بجماله ومظاهره المجيبة لا يقل جمالاً عن الإنسان الذي لا ينهي له أن يدعى ذلك وحده نفسه إنانية ومكبرة، فكان الصورة.

هذا، تقوم في طرفين اثنين: الكون بكل مظاهره الجمالية من وجهة، والإنسان بما وهب من جمال المصنعة. ولا ينبغي أن يقتصر سر هذا الجمال ومعانيه على طرف دون طرف آخر. ولأطلقت الحياة نظامها، وعلة وجودها.

## المراجع

- (1) طبع عام 1400-1385.
- (2) حمزة شعاعة، ديوانه، ص. 173.
- (3) م. من. ص. 175.
- (4) م. من. ص. 281.
- (5) حمزة شعاعة، ديوانه، ص. 254.
- (6) م. من. ص. 255.
- (7) م. من. ص. 154-155.
- (8) هو إجراء استلهم اسماء بقراءة الحساب لادبي بعد ان انتهيا إلى الكلام كله في معناه لا يكاد يخرج عن إطارين الشعر الأول يعمل المعاني الانشائية مثل القضاء والأفنى والأرض، والسموات، والسمج، والسرقة، وهلم جرا. والأمر يعمل المعاني الانشائية مثل العاق، القبر، والقهر، والظلام، والسمج، والقلب، وهلم جرا. .راجع كتابها قراءة النص، نشر دار النهضة كتاب الرياض، الرياض، 1997، ص. 301-303.
- (9) عبدالمك مناض، الف - ياء، ص. 299-240، نشر دار القريب، وهران، 2004، مع بعض التصريف.
- (10) حلم القرطاجي، مهاج الهفاء وسراج الأنباء، ص. 264، تصديق محمد السويبي ابن الفوجة، المطبعة الثالثة دار القريب الإسلامي، بيروت، 1986.
- (11) البيتان هما:

فترى الذباب بها ينسج وحشة هرجاً ككف الشارب للترحم  
قرباً يهلك ذراعه يداهه ينك المكب على الرزق الأجم

(12) أبو عثمان الباهظ، الحيوان، 3، 127.

13) برغم المؤرخون أن لها عيشاً باع ولأية البيت الجولم إلى قصبي بن كلاب بهيم  
وزل حمز، فظهرت الحرب الدل بعده الرزقة الفادحة التي أصابت أبا غيظان، يظهر  
للمصنوعي مروج الذهب 2، 31، دار الثقافة ببيروت 1385-1965.

14) كنا صُيِّط بالأصل، والوجه أن يصيِّط لفظ «التقص» بفتح السين على أنه مفعول  
اسم الفاعل (المُصم) المتعدي إلى فعل واحد، في حين أن قوله مشجوراً، وما صُفِّط  
عليه بعد أنما يكون منصوباً على التمهيد.

15) حمزة شحاتة، ديوانه، ص. 36.

16) كنا صُيِّط بالأصل، والوجه أن يصيِّط لفظ «التقص» بفتح السين على أنه مفعول  
اسم الفاعل (المُصم) المتعدي إلى فعل واحد، في حين أن قوله مشجوراً، وما صُفِّط  
عليه بعد أنما يكون منصوباً على التمهيد.

17) حمزة شحاتة، ديوانه، ص. 36.

18) يمتلك الناس بحكم عماء الطبيعة إلى الخصائص الصوتية المتميزة بالصفة في  
حرف الصير، تترى الحلقى والجمل في الفراء في الكتاب، حيث يتكاثر صيغ  
الأطفال يصيطنون لإسكانهم صوت «السر» وكذلك إذا رد أن يسه أحد أخص  
إلى وجوده.. يصليح هذا الصوت فيسمعه الحلق بالصوت دون الالتجاء إلى صلواته  
خفاً على سرية التبع، ويهدية الله.

19) سبق لنا أن قلنا، على الصيغ الحرفي لهذا الصيغ في الإهالة (الرابعة عشرة)  
وتمهيد هنا ما شيا هناك للإهانة، كذا صيغ بالأصل ووجه أن يصيِّط لفظ  
«التقص» بفتح السين على أنه مفعول اسم الفاعل (المُصم) المتعدي إلى فعل واحد،  
في حين أن قوله مشجوراً، وما صُفِّط عليه بعد أنما يكون منصوباً على التمهيد.

20) حمزة شحاتة، ديوانه، ص. 36.



حننا عن الاستلا حمزة شعاعة كما  
عرفته وعلمته زمناً ليس بالقصير؟  
سؤال طلق سمعته جلال ما يزيد على  
عشرين عاماً من كثيرين ممن يعرفون  
والذين يريدون أن يستزيدوا معرفة عما  
لديهم عنه.

والذين يريدون أن يعرفوا شيئاً عن هذا الرجل الذي امتلك الأسماك  
والأبصار دون أن يمسس لذلك لأنه كان عازفاً عن الأضواء خلال الفترة  
الزمنية التي عرفته فيها على الأقل

كنت في كل مرة يتأخر إلي هذا السؤال أنصرف عن الرد عليه، بسبب  
كنت أجد له مبرراً هو -هـ- ليس من تقبلتني أن يكون الحديث عن الاستلا  
حمزة شعاعة في مجلس أو حفلة هاهنا لإحساس مني بل وقناعة تامة  
بجسمها حبي وإجلالي لهذا الرجل بأن الحديث عنه لا يليق إلا أن يكون في  
احتفالية تعكس حب كل من يشترك فيها لهذا الرجل. وفاء له ببعض ما  
يستهق.

وفي مناسبة أديبة جمعتني بنقر من محبي الاستلا شعاعة الذين كانوا  
يتبادلون الحديث عنه، ولا أنكر أنني حين كنت أستمع إلى المتحدثين، أكون  
حاضراً غائياً، أستمع من حديثهم وكله وفاء وإجلال تكريات ظلت  
معفورة في وجداني بكثير من الجلال والإجلال، وأسرحت في شؤون وشجون  
امتلك كل أحاسيسي، وكان لها دور كبير في خمد معاد حياتي.

وليس شروياً ذلك من شطرس محب لشخص كبير بكل مقاييس  
الرجولة، عرفه ويكاد يحزم أنه لقيه وعرفه وخاطبه أكثر من شهره في فترة  
ما قبل معييه عن الدنيا، بل أكاد أجزم أنه - من جانب - رفع كل حواجز

التعطف أو التكلف بهننا مع إحلال ممي له، وتلك مهزة لو حط نلتك، وأنا على يقين أن ذلك الحظ لم يله إلا أقل الفلحين مص عرفوه أو خالطوه من قبل.

أعود بدلكوتي لأتذكر أول مرة رأيته فيها، وكان ذلك في فترة أشهب الهائر عندما كنت أدرس في المرحلة الثانوية في مكة المكرمة وكان ذلك في ذلة الأستاذ إبراهيم أمين فودة يرحمه الله وكنت مع زمرة من أقراني من هوة الأدب عند أنه حمزة حين طلب منا الهدوء لأن في الصالون المجاور الأستاذ حمزة شعلة، فانصلنا إلى ذلك الصالون واحداً إثر آخر، وجلس مع من جلس في مكان معه يهيق بأدب بطوس الصبيان إذا جلسوا مع الكبار.

كان في المجلس كوكبة من الأبناء يتصلوهم الأستاذ حمزة شعلة وكان هو الذي يمسك بطرف الحديث في وقار وإجلال وصوت جهري بهلك الباب من يمتنع إليه وكان يتكلم في كل شيء في الأدب وفي الفلسفة وفي الاجتماع والكل مصمت إليه **وكلم من الرجل الأول** من متقي ومكبري جيله وكان هو فارس المجلس وكنت أظن أنه من معه ونمت أن أتحدث إليه أو أكله ولم أكن أعرف أن أسيتي شخص حفيظة فاره كل يوم لقد كانت أمنيته تحققت لي صمم أمنيته أخرى تحققت، والعريب والمجيب أنه، تحققت كلها في القاهرة تلك الفترة الحسنة من حياتي عطاء واحداً وسبعين ملبر الأمور.

### كيف التقينا؟

حين انتقلت للقاهرة لأعمل فصحلاً في سارة للملكة المصرية السموية سنة 1384هـ الموافق 1964م كانت إحدى وصايا أبي يرحمه الله لي أن اتهد بعناية خاصة تزيد على الواجبات الرسمية أشخاصاً لهم عند مكانة البيرة وكان من بين أولئك الأستاذ حمزة شعلة، ولم أكن أعلم عن مدى علاقتهم الفكرية والوطنية إلا من الأستاذ حمزة نفسه بعد ذلك... ولذلك حديث طويل لا أجد مجاله هنا ولكني احتفظ به لذاكرة الزمن الأمانة.

سألت معه حين استقر بي المقام في القاهرة ووثبت أموري الحياتية فلم أجده وقيل لي إنه مصافر ولا يعلم أحد إلى أين أو متى يعود، وصرت أيام وشهور حتى كان اليوم الذي انتظرت!!

كنت أمر - ذات صباح - على مكاتب القنصلية أنفقد سير العمل وأتفرغ على حاجات الراجمين من مواطنين وغيرهم، وعند أحد المكاتب استوقفتني نقاش غريب وعجيب بين موقف صاحب رأي متصلب لا يثب من النقاش ولو كلفه ذلك عموه كله حتى وإن كان على خطأ، وبين شخص لم أتبين شكله لأنني جئت من حلقه. وكان النقاش حاداً حول وضع الهجرة في كلمة هل هو فوق الألف أو تحتها؟ وكان يصبر على رأيه المخالف للآخر، وكان لطرافة الموضوع أن أي وضع للهجرة يغطي مسمى مفاير للكلمة عن الآخرين. ولما طال النقاش ولم حمون في صجر لشباع وقتهم نهجت بحكم وضعي الرسمي وقلت لابد من قضي الاشتباك، ولتروغ الهجرة الآن ويصعها كل منكما بعد ذلك كهم يشده عقم كنيته ويتعمل عواقبه ذلك، واستدار نصيب استدارة لم أتبين منها وجهه وهالي لقد أصبحت وأقننت صديقي اللعود من عناده.

قام المؤلف يهيني ويهني بس كل يتجندل معه ويهني به وما أن نطق باسمه ونطوت إليه حتى أخذني بالأحضان في وداد غامر وقال أهلاً بالحبوب. ومنذ تلك اللحظة شعرت في عملي أن كلنا غدا قريباً من الآخر وإن حواجز التكلف أو الحذر الإنساني المستحب أحياناً قد زال، وشعرت مع الأليم أن هذا الفكر الذي يُغيب للناس أنه في ضمير محكم الإغلاق أو أن هذه القلمة التي تبدو لكثيرين أنها محصنة - وهي كذلك - هذا السر العظيم والمكر الذي حاربت فيه عقول الكثيرين من الممكن أن تصل إلى فهمه وإلى أعماق أعماله إذا كان لك الصبر أن تصل إلى مستاحه، ولي شرطاً أن تكون حكماً أو حقيقياً ولكن حين يمسك الحظ ولو في لحظة إنسانية تفتح لك فيها مفاتيح هذا الرجل، ويسمح لك فيها أن تدخل وتحتل في نفسه مكاناً

يعلمك هو فيه، ستجد أنك أمام طلاس بهل من الذين تقرأ عنهم ونحس أنهم رموز مضبوطة هي وعلمهم والأني من الأرماء، لكن فاروسا الذي أتحدث عنه من تمط، عجب، يختلف عن أولئك القوسان النبلاء فله ميزات وبمط آخر، تحس أنه جاء في زمان غير زمانه، تحس أحياناً أنه جاء متأخراً عن زمانه وأنه يمثل زمان زمان الصرقة التي لا يشوبها رهن أو تشويش أو تداخلات، وتحس أحياناً أنه جاء سابقاً لزمانه، وأنه يمثل زمن التفتح في أفاق الزمن والمضالنة المسترشدة بشوايت العقل في تحطيلها للأشياء ووضع كل شيء في مكانه الطبيعي... سواء كان ذلك شخصاً أو فكرة أو ممارسة عامة أو ممارسة خاصة، أنه فارس تدور بوصلته في زمان غير زمانه، وليس ذلك ذنبه وحده.

### لمحات شخصية

أحسب أنني لن أتبي بجهود حين أقول إنه كان محبوب الطلبة أنيق الملبس لا تحس في ذلك تكلفاً أو قصداً جهري الصوت يستطيع كل من معه في المجلس أن يسمعه ويديره وأصغره مريحة حتى ليحفل كل واحد أنه يكلمه وحده، لحيته طلاقة فهو يعمل مجريات الحديث لتسلسل المتكلم والرتب لأفكاره لا تحس ميلاً ولكن تحس شوق لما يأتي بعد ذلك في الحديث - حتى وإن كان الحديث ابن لحظته ولم يكن هناك ترتيب له - وكان بجانب هذه المنظمة في الحضور يحسن الإتيان لمن يتكلم معه وأحياناً يحلوه بتواضع جم كمن يطلب للمعرفة وتكون درجة الإتيان مرتبطة بجدية الحديث وبقوة التعبد إليه في الاسترسال، حتى إذا وجد منه خروجاً على مقتضيات الحديث كتشويش في المعلومات أو خروج على النص تحول بأدب جم لإصلاح مقلارته أو لنظر لساعته ويسأل عن الوقت، ويعني بلباقة طالقة: أن ساعته سارت تؤخر الوقت أو تقصمه حسب ما يراه هو من مجرى الحديث، وكنت أظهم ذلك جيداً فأحاول أن أتدخل لأغمر مجرى الحديث بمداخلة تريحه ولا تخرج للتعبد.

### حكايته مع السمك

كان لا يأكل إلا السمك وكنت أظن ذلك نتيجة لمعيشته في جدة التي يعيشها وقال فيها قصيدة رائعة<sup>1</sup>. وقد سأله مرة ولم السمك وحده؟ قال: إنه سهل الهضم وفيه الفوسفور واليود ومفيد لمن عنده تصلب الشرايين مثله، والحصة في المنزل وأما القول ولكن في كثير من الأطعمة والأدوية الكثير مما تطلب فسميت قليلاً وقال: يا صديقي هناك مسبب جوهري. إنك لا تراها تفتح وتصلح وتكسر عظمها وتقطع لحمها بلدي الخليفة والمباور!!.

كان يهيب السهر ويقضيه مع نفسه يشرب العجوة الله يتكلم في رحلة طويلة من التفكير في أحوال الدنيا يسمح إلى المباح أحياناً كثيرة ليس لإجاء للفرع ولكن طلباً للتمتع الفهمية التي يقتضيها بسبب مشاغل الحياة البرمجة ومنهجها من حوله.

كان مما سمعته منه وهو من أمور شخصيته وهما اجزم أنه لا يعرفه إلا أقرب خاصته ما يبرهن على أنه يهوى تحدي الصمات التي لا يحصر كثيرون على وكورها إما طلباً للسلامة أو لعدم توفر الجسارة المتاعلة

### واقعتان

ومما عرفته وحشي عنه واقعتان.

الأولى، أنه في شبابه صادفته قضية شخصية كان الفحصل فيها معرفة القانون الدولي العام الذي كان في تلك الوقت سراً من الأسرار لا يصل إليه إلا التراسطون في العلم لصومية تداوله وندرته مراعاة، فما كان منه إلا أن احضر كتب القانون الدولي العام والقاموس واستوعبها وذهب بالحجة تلو الحجة من مولدها، دقوع المتصرص لخصوص مولده وما تحت السطور من استنتاجات وشواهد، وكنت من باب اللبايعات وتنشغل الذاكرة لي أسترجم



معه بمصر ما درستت في ذلك فيجيبني جواب من قرأ ذلك لتوه لو قبل يوم. ولم أكن أحسن بتمب في ذاكرته أو وعن في ذكره.

الثانية: أنه عن ذات عشية وهو في دار نقابة السيارات بمكة للكرمة حيث كان يعمل - عن له أن يذهب إلى ثول - لياكل أكلة سمك فقام وقاد السيارة من الغشاشية وهو لا يحسن القيادة وسار بها لقصده وتناول مشاءه من السمك وعاد في ليلته، والذين يعرفون أنه كان لا يصل مكة بجدة إلا طريق واحد للذهاب والأي. والذين يتكبرون كم عن الحوادث المرورية وكم من الأرواح قد أزهقت إما نظفة خبرة السائقين أو للاتعطافات الخطرة فيه. والذين يعرفون كم هو شاق وعمير الطريق من جدة إلى ثول. إن الذين يعرفون ذلك أو سمعو، طرفاً منه يركون كم هي جسارة الرحس التي هانت أمامها حسابات العقل والمنطق أمام رغبة لا حبال في غرايتها مع أهوال ومخاطر تمنعها.

وثمة نقطة لابد أن أقولها وهي أن فارساً في علاقته بالناس يضع خطوطاً عدة بينه وبين من يقامون معه، بعضها يرخاء وبعضها يضيق. والأخرى حمراء، يمسك هو بمسار تجاوزها هلك شخص خطوطة التي بعدها هو له ولا يمكن أن يتجاوزها إلا بما يسمح له وبالحديد التي بعدها. سألته مرة: ماذا يعني لك السهر وأنت في سن يتطلب النوم المبكر؟ فقال: يا صديقي سهر الشوق في التعيين الجميلة حلم أثر انهوى أن يطيله<sup>12</sup>.

أنا لا أنام إلا حينما يطعنني النوم لأنني لا أطلبه، وأستيقظ حينما أطلب أنا الاستيقاظ. وكان يحب شرب الجرائد وكانت أصعبه لنشترتي فصحاً، وفي كل مرة كان يجلس القرفصاء وهو بكامل هيئته وأناقته ويستقي ما يريد فحمة فحمة وعز عليّ ذلك مرة فطلبت منه أن أقوم بذلك فثبته عنه، فاستدار إليّ ونظر إليّ نظرة ذات معزى وقال: يا صديقي إن لكل منا عادة سيئة تتطامن أمامها هيئته وكبريائه، وفي كل منا نقطة صمت إنسانية - وهي

للأنفس سلبية - يتمسك فيها الحواجز الذي وضعها هو أو المجتمع حوله، وأحمد الله أنك رأيته أمام عادة سيئة لي تهوى كثيراً عن عادات كثر من البشر تدخل أحياناً في إطار الرذائل وتطلب معاناة النفس قبل المجتمع، وأحمد الله أنني أمام عاداتي تلك لم أضطر لأن أكذب أو أتجمل، وأنها لم تظهر إلا أمام صديق صدوق يعمل حبه لي على تجاوزها.

### رهين المحبين

وثمة نقطة أخرى استعشت على ذكرها ما قرأته - وأنا أسند لكتيبة هذه الخواطر - لكتاب ذكر أن فلاناً كان في آخر سني عمره رهين المحبين لأنه أصيب بالعمى (أورد هذا أوصح أن فارساً قد صنف بصره ولم يكف ولهد قصة سأمروها لاحقاً وأنه وقع هذا الملقى ورغم وهن جسمه إلا أنه كان حريصاً أشد الحرص على الحاملات الشخصية، فكانت أصعبه لاستقبال وترديد الأشعاع التي يكتسبها من حبا وبهتاراً، وكان له تفهم عجيب فهو قد يستغل شخصاً عند شوقه ولا يودعه عند سفره، ويقصد قاصداً آخر لينفي إليه التحية والجملة المحدودة، وقد يستغرق مع آخر في الكلام، وأظن أن ذلك كان يملأ إشادات بكافة كل واحد في نفسه وقد عرفت من تكرار ذلك مكافة الكثيرين من الشخصيات العامة في نفسه.

من يكون حديثي هنا في تحليل فكر فارسانا فلذلك هوسته من الأكاديميين أو المفكرين الأفاضل، وهو ليس موضوع اهتمامي في هذه المجالة ولهذا سيكون الحديث منصرفاً إلى مضامين من فكره في أشياء كثيرة من الشعر، وفي الحياة، وفي الفناء، بقدر ما تصفني الذاكرة ويسمح للقام.

فلشعر هذه تعريف - فهو عملية لا تتضح عند تقييمها وتوثيقها لصلل يعصب المفاهيم فهو ليس عملية كيميائية تتضح للأرقام، وهو ليس عملية هندسية تحسب بالقلم والسطرة، وأن الذي يتنوقه لابد أن يكون في داخله خاخر أو على الأقل فرق جمالي رائع، والشعر لغة كل شوبو العالم، لأن

في داخل كل إنسان شاعر والصرق بيته وبين الشاعر هو أنه طاهر والآخر مفتني. فأنت تقرا لشكسبير وتقرا لمتنرة وأبي نواس وحتى ذلك الجي وفي مختلف الأزمان تعيش معهم مشاعرهم مع اختلاف زمانك عن زمانهم وتعايشهم وتعاطف مع تجربتهم حتى وإن كنت لا تحب أحدهم أو يستهويك، ويحكم ذلك لثمة الشعرية بالدرجة الأولى وقرب درجة تجربته من نفسك.

أما الشعراء فهم قبيلة مهاجرة من الزمان والكان إلى زمانها ومكانها الخاص، لم تنصل أوامرهما على مختلف المصور - وإن صادف وخرج واحد عن سريته فلا بد له أن يعود إليه لأنه سوف يشعر بالقوية، وإن لم يجد فصبره التسليح لأنه صار مهدداً عن القافلة، والشعراء درجات عنده، فالذي لا يهفت شعره بينما يهتف شعر الآخرين هو شاعر تنتظر منه أن يعود ولا يكرر معانيه، أما من كان غور ذلك فهو مجتر يكرر نفسه ويتوقع داخل إطاره ولا تجيب له إلا قصائد معدودة **أما الهائي فمن سقط** الخ، ولديه تسميات غريبة لهم، فهو يقول عن أحدهم **الأحول**، وسأكتب عن السبب في هذه التسمية فقال بطوية وهدق:

رجل أحمل الخطي

سحقت صاعتي به

### المتنبى والشريف الرضي

لما عن الشعراء الذين يحلمهم ويحبهم من بين قفلة الشعراء فإن المتنبى له المنزلة الأثيرة عنده فهو في رأيه: كالسيل الذي يعمل الماء والشجر والحجر والطيني التي هي زاد لغيره في البناء لأنها تحمل كل مقومات الحياة، وكان يحل ويهترم كذلك الشريف الرضي الذي يمتيزه أصيل رجال القبيلة هؤلاء وأزفهم لمة وإن في شعره حلاوة وطلاوة لا يدانيها أحد.

وكنت للأستاذ حسين مرجان مكتبة حاضرة عنده فهو عنه قد جمع

كل مجلس أدبية وكل أطلال الحاضرة وأنه لم يأخذ حظه في قلانة الشعراء لأنه كان مطوياً على نفسه، أما عن سيد الشعراء في زماننا في رأيه فهو نزار قباني الذي وصفه بالجواهرجي المذ، ولم يأتِ رأيه ذلك من فراغ أو جشع في الهوى ولكن من تفهيم موضوعي فنزار يجانب موهبته الفريدة قد جمع صفات لم تتوفر لشاعر قبله، فهو يجانب لفته المربية الرسمية بعيد ثلاث لغات أجنبية يقرأ عنها وينتق مملتها ويفتح على ثقافتها وهي اللغة الفرنسية والإنجليزية والإسبانية، وهو كذلك يمسك اللغة للقارئ المعاصر وأوجد ما يسمى باللغة الثقافية، فقد نزل للفنون نزولاً غير ممل ولكنه مدروس وزائع ويترك كلمات القواميس فارثع بالكثيرين وأوصل هذه اللغة للقارئ من الخليج إلى المحيط وهذا ما عجز عنه حملة أكبر الدراجات العلمية في اللغة والآداب وهو أيضا ألمع شعراء الشعر الجديد الذي يطلقون عليه شعر التفعيلة فهو طريق بابيه ودخل من توسع الأبواب برصيد كبير من فهمه لشعر التراث مع رصيده الآخر من الثقافة التي فهمهم وتوعرت به بإضافة اللغات الأجنبية الثلاث وهو يتميز بميزة أخرى لا تتوفر لشاعر من زمانه أو غير زمانه فهو أهدت بقصيدة - مع تشو - وليس عليها اسمه وعرضتها على عشرة مثقدين لأجمع كلهم على أنها نزار.

### ثلاثة أجسام إنسانية

ولفارسنا في مجالات الحياة فكر متميز ينعكس عمق إدراكه لجبريات الحياة، إدراكاً له دلالات ومعان يقف للتأمل لها موقف الاحترام لهذا الفارس، فله في الجسم البشري رأي يقول إلى الأجسام الإنسانية ثلاثة أشكال: الجسم العظمي، والجسم اللصمي، والجسم الأثيري. والجسم الأثيري هو أرقى صور الجسم الإنساني حيث يشف ويتطهر من أدراك الدنيا، وله رأي في المحبة والنهاية فيقول إن من يهلك أطول في احترامك ممن يهلك، لأن للمهابة أسباباً عدة ليس من السهولة أن تتراخى. أما المحبة فلها سبب واحد من الجفاز أن يزول في لحظة، وسببها مقلب القلوب.. وله في المحبة رأي

يقول إنها تميز إيجابياً لا يظهر حجة ولكن له اسم ومظهر تزداد وضوحاً يوماً بعد يوم.

## العرب والفهل

ونه مقارنة لطيفة بين العقل العربي والعقل الفريسي يقول: إنه لو فرض أن علماء عرباً أركبوا أن يسطروا موسوعة عن الفهل وتوفر لهم مجلد واحد لأشبهوا الدنيا بحلقة له على أنه الصغر التوحيد في عصره، أما العلماء الفريسيون - والألمن بالذات - فقد يمسقر بعضهم عن عشرة مجلدات يقدمونها في تواضع ويضمون للسمر عنواناً متراسماً هو «مقدمة في المير» وله عند قراءة أي نص أدبي سوء، كان قصة أو تمهيداً أو مقالة في بحث أو تحليل - وأي فهو يقول به إذا بدأ بالأمثلة الربانية وزخرفة اللفظ فاعلم أن الكاتب في مأزق من أي نوع.

## لاعب الكيرم اللذان

وقد كان فارسنا يجيد الصوف على آلة العود بامتياز ولأعياً لا يهاري في «الكيرم» الذي كان لعبة شائعة في الحجاز ولا زالت.

ومن شواهد تميزه في المزف وطبقات الألحان أنه أبدى لطويين هما الأستاذ طلال مداح ومحمد عبده وكان في يده بزوغهما - وفي حضوري - ملاحظات عن هتات في أدائهما وكيف يمكن لهما تجاوزهما ليكوبا بجمين بلشين ليس في أدائهما هتات وقد تلباهما بالشكر والاعتراف. ومن شواهد تسمعه في النفس ما جرى عندهما دار حديث عن تحليل صوت المطربة فيروز وكان في المجلس الموسيقار كمال الملويل الذي أفاض في تلك الإطناف المازف الذي لا يستطيع أحد أن يزود عليه أو حتى يجاريه، وما إلى طرف حتى أخذ فارسنا بزمزم الحديث فقال إن فيروز مزينة أخرى لا يدانها أحد فيها، أن

الحب ينشأ في الإنسان مصلًا فهو يحب أمه وأباه ثم يتطور في النمو فيحب من حوله، ثم الجنس الآخر، ثم الوطن، ثم الحياة بكل ما فيها من جمال. وحين تنفي فيروز ذلك تمنع بأنها تمر بك خلال هذه المراحل دون أن تحس بمعطيات هوائية ومدا منتهى المنظمة. أما أي مطرب أو مطربة - مهما علا قدره - فإنه حين ينفي فإنه يظل في مجال مراحل العمل وشجونه، وهي شجون فيروز تحس بالشجون العظيم وليس بالحزن الأسود الذي تحسه في شجون أي مطرب أو مطربة. وقد استعصم الموسيقار العظيم كمال الطويل هذا الرأي الذي ربما سمعه لأول مرة.

### التفاعل مع حركات التجديد

وفارسا الذي يعرف الجميع عظمة مصفه الشمري الذي يتكرنا بالرصيد الأول من الشعر، التقليديين الذي يمحى بهم سمير نراثا لخالد، لم يكن منعزلاً عن حركات التجديد وشجورها، فهو مع القسم في رسائنه وهو مع التجديد الحيد الذي يهزرك كما يقول مياه الشعر الراكدة ولكن لتجديد شروطه... فهو لا يكون من ركب موجة التجديد دون أن يكون له رصيد من التراث، فهو يرى أن التجديد مفبول ممن يكون له الموهبة المدة مع رصيد من التراث يكون قد استوعبه واستصه، وأن ليس يتصدى لتلك لابد أن يكون حافظاً لماكني بيت على الأقل من شعر التراث، وقدزاد على هذا الشاعر الكبير محمد مهدي الجوالمرجي فطلب أن يكون أن يصلالة بيت يمزجها في جلسة واحدة، ويرى فارساً أن ألح فرسان التجديد. مارك الثلاثكة ويدر شاكور السحاب وأزيد أن لمارسنا فسلند في شعر التتميلة وأنه كان يحثي على كتابته، فاسمته مطلع قصيدة مرة ولم أزد. وكان يسألني مرة ظو الأخرى فأرد عليه بأن الشعر يملئني ومرة قال لي: «أفلك ستكملها بعد أن أموت» وأحسب أنه كان يستشرف حجب المجهول، فقد جاءت في رثائه وساتي لنكرها في نهاية هذه الرويلت.

## كيف أمتلك نفوس الآخرين؟

لا يفوتني أن أذكر حادثة وقعت أمامها مبهوراً وسألت نفسي: كم هي فترة هذا الرجل على امتلاك فكر ونفوس الآخرين؟ بقي عصر ذات يوم كنت على موعد معه لتكون في استقبال أحد الشخصيات، وذهبت إليه قبل الموعد بساعة فلم أجده في المنزل وقيل لي إنه ذهب للطبيب ويتعشى هناك، وكانت عيادة الطبيب قريبة من منزله، ذهبت إليه فزلت متظراً ادعشتي فقد كانت أمام العيادة، عيادة لطبيب آخر ووجدت طيبي العيادتين والمالعين فيهما من ممرمين وممرضات والمرضى الذين قصصوا العيادتين طلباً للعلاج. رايت الجميع وقد جلسوا في صمت واتصت كبري إلى فارسا وهو يتكلم عن نظرية الزوائد، فوقمت أسمع وحين وحت أن موعد قد قرب حاولت بإشارة متي تكبير فارسا بالموعود فإذا بالجميع وفيهم الأطباء، والمتعممون وأنصاف المتعلمين والبسطاء، يشرون إلى حقاً وطلبون مني الصمت ولما أحسست أن الوقت يداهمنا قلت: يا أسلاف سيموتنا الزعماء هكذا قام وقال وحديثا موصول وله بقية. ولمن يشوعبه هذه الحادثة لا شك يدرك ويتأكد لديه كم هي عظيمة هذا الرجل في امتلاك عقول المتلقين منه على كافة مستويات عقولهم وثقافتهم وممراتهم به أو عدم ممراتهم.

أعرف - يادئ ذي بدء - أن هذه الملاحظات هي أدق ما هي هذا البحث بل وأكثرها أهمية وقهمة لأسباب عدة منها أن أي موضوع آخر عن جانب آخر من أي شخصية عامة مهما كان الحديث فيه دقيقاً، فإنه مقبول وإنه يمكن تجاوزه أو الزيادة فيه بالاجتهاد أو الهوى أو الأخذ ببعض جوانب نظرية المؤامرة في البحث، أما في النواحي الإنسانية فتتطلب الأمانة أولاً ثم التقرب من الشخصية للطلوب الحديث عنها، ولهذا فبقتي سأتكلم فيها ورصيدي ذلك الاعتراف مع إسماعي أني أمشي في حقل من الألقام التي يغشى أن تصيب أحداً كان يسأل المتلقي لهذا الحديث سؤالاً موضوعياً - من حقه أن يطرحة - لئلا كان غرضه أو هواه أو مشاعره فلا حرج. إذا فغاربنا

إنسان تصري عليه كل قوانين الحياة.. القوة والضعف.. والد والجور..  
والنصر والهزيمة.. الأمل ولا نقول واليأس ولكن القول مراجعة النفس.

### الإحباطات الثلاثة

من خلال معاشتي اليومية لفلسفة لعدة تزيد على سبع سنين وفر في نفسي أن لديه شعوراً بالإحباط ثلاث مرات في حياته.. الأولى في فجر شبابه حيث انهزم هتلر وأود لا يعرف إلا القليلون أنه كان متحازاً للألمان بقيادة هتلر مع مجموعة من ألح شبابه جيله، فهم مع انضمامهم بوطنهم ومطامير وإرهابيات فجر التطور والانطلاق التي تكاد تظهر في ذلك الوقت، لم يكونوا متفوضين في حدود هذا الوطن ولقدهم كاملاً، يتجاررون الحدود إلى العالم من حوله، وكانوا مقتنعين أن **في** استثمار ألمانيا بقيادة هتلر على الحلفاء بروز قطب جديد من أقطاب القوة يعمل على بروز مرحلة جديدة وهجر جديد للعالم، لذلك عندما انهزم هتلر اعتبرهم إحياء شعيد للعد الذي فكر فيه فارنسا أن يهاجر لأمريكا وقد اتم كل إجراءات الهجرة ولكنهم لم يوفق في كشف الهيئة لأنه كان أصغر!

### الهجرة لأمريكا

ويتذكر ذلك ويضعه فأسأله. ماذا كنت تريد أن تكون لو قبل لك أن تهاجر لأمريكا؟ فيقول. كنت أود أن أكون راعياً للبقر فأصلح دور الإنسان هناك وأود للبقرة اعتبارها (ويريد: إذا كانوا لا يريدون الصلح فما عليهم إلا أن يطوروا في الجينات والكروروسومات، وكان يتحدث عن الهندسة الوراثية والاستمساك قبل ما يريد عن عشرين عاماً عن ظهور وشروع إمعاراتها.

ولفتي الإحباطات في حياته ضعف بصره، ولهذا قصة هجر بنا أن تذكر أسبابها وتداعياتها عليه شخصياً، فننظر كيف تقبل ذلك راضياً وإيماناً



وشجاعة لا تكون إلا من وجل مثله، فقد أجرى عملية في العين قام بها استاذ جراحة العيون في مصر واحطاً ولعلها المرة الوحيدة التي يخطئ فيها من بين ما أجراه من عمليات تعد بالألاف. وحين سافر فارشنا إلى النيكسوز بازكير في أسبائها كانت المفاجأة في اكتشافه أن هناك خطأ في العملية التي أجريت له لا يمكن تداركه وإصلاح ما فلت، كما أنه لا يمكن إيقاف ما يأتي بعد ذلك وإن كان في الإمكان إطالة فترة تدهور البصر.

وحين يتذكر ذلك كان يقول: لنفرض أن طهبي أخطأ عشرات المرات وكنت أنا من الناجين من الخطأ فلك، أن تتصور عدد كفضي البصر، لقد أخذت وحدي ثمن المخاطرة لبسمل الهالون... ويظل يردد في إيمان صانق: «خطأ الطبيب إصابة الأقدار»

لقد كلمه ذلك الكثير فقد صار يحتاج أن يقرأ له ولم يمسر معه حيث كان لا يستطيع السطر لاي مسافة بمدة ثم خفت البصر تدريجياً حتى لم يعد يبين إلا ما هو امامه وهو عن مسافة قريبة

## الأب والأم

وثالث الأشياء التي صميت حياتي بالانطواء أنه لم يرزق بالبنين، واستمبح كريماته الفاضلات والميزات عدي أن أطرق هذه النقطة بكل دقة وموضوعية رافعاً حجب الحساسة جلياً، أن حياته في منزل يضم بين جناته بنات ولا توجد فيه أم تقوم بدورها الأمومي التي على فارشنا مهمة الأب والأم، فهو قد حرص سهاجاً على داره ولا يبرره إلا أخلص الخلفاء ويمرعد سابق يكون قد رتب فيه أمور التنظيم في البيت. وهو بالنسبة لهن الأب والأم، وكان حنوناً رقيقاً بهن ويقول في هذا أنك تربي الابن ولكن البنات تربيك بعنائها وتكائها وضيقها الذي هو سر قوتها فما بالك إذا كن ثلاثاً أو أربعاً... ولعلي أكون قد تجاوزت هذه النقطة بما استطلعت من صدق دون أن أشتير حلق بنائه الكريمات بما وفره لهن، وبما وفره لآفتمهن هن الآن

زوجات كريمات، فيهن للبيعة اللامعة - رحمها الله - والطبيبة النابهة، وزية الهبت الناجحة. وقد كان شديد الاعتزاز بكل واحدة منهن، ولا شك أنهن يتذكرن الدور العظيم والردود الذي لقيه والنعم في حياتهن لاسيما بعد أن صرن أمهات وعرفن كم كان والنعم حكماً وعظماً!!

### الخديعة الكبرى

لقد خدع في حياته خديعة كبيرة حين أخذ منه شطرس كل ما لديه من أموال لتوظيفها في مشروع تجاري هو تجميل تالكسيات في القاهرة مع مجموعة من الممولين استطاعوا أن يستردوا أموالهم بعد ذلك إلا هو فإنه لم يسترد كل ما دفعه. وقد سألته مرة مستغياً كيف خُصمت وأنت الرجل الحصيف الذي يأتي إليه الناس يستشيرونه فيعطيههم الرأي الصادق؟ فاجابني لقد خُصمت يا صديقي **لقد رأيت ذلك الرجل يصلي أمامي في حضرة وتصرع وكان هذا كافيًا لأملاكه هيا: مكهري، ولو كنت رأيته على منقصة لأعنت الكري وأنا تورقلت**

ولم تنته قصه حبيته عبد هدا. فقد تنبه حين سافر للملكة وقدم شكوى ضده وطلب منه من السمر وسدر الحكم منه لكنه عادر الملكة بكافة شطصية كبيرة وحين طلب أن يتولى الكفيل دفع ما على مكفره إلا به بماجا بأن الكفيل ادعى الإعصار فتقبل فارسنا ذلك وقال: لنس لم استطع أخذ حفي فقد استطعت أن أثبت إعصار هذا الرجل الكبير!!

### حين وقعت عيناه

كان ذلك في مواقف ثلاثة دعت فيها عيناه ليس من ضعف ولكن من إحساس صادق من موقف رجال ثلاثة كبار هم: السيد عمر السقايف، والشيخ حسن آل الشيخ، والشيخ محمد سرور الصبان يرحمهم الله جميعاً وسوف أنكرها حسب تسميتها التاريخي.

للموقف الأول: كان في قصر القبة في القاهرة وقد صمغته إليه في حفل استقبال للملك فعمل يرحمه الله للمواطنين المموديين وكبار الشخصيات المصرية في حضور الرئيس جمال عبد الناصر يرحمه الله وكنت مكلفاً بالإضافة إلى مهمة اصطحاب فارسنا بمهمة رسمية في تقديم الشخصيات الممودية للزعيمين.

دخلت بفارسنا قبل أن يدخل أحد من المسلمين فسلم على الزعيمين ثم استدار وكان كل همي أن أجد له مكاناً يجلس فيه. كان الأمر صعباً لأن الواقفين من كبار المسؤولين من البلدين قد أخذ كل واحد منهم مكانه المنكب جنو المنكب. ولم تكن هناك فرصة لأن نجد فرصة إلا أن نسير إلى آخر الصف وكانت لهمة لجلال الموقف شاقة ومرهقة له وما إن وصلنا إلى السيد عمر السقايف وكان ثالث الواقفين في الصف حتى سلم على فارسنا وأوقفه مكانه ثم سمعني إلى الحلف وأخذ مكاناً في أريكة بعيدة.

كان فارسنا ثالث ثلاثة من الواقفين لهم جلالهم وهيبتهم. وانتهى حفل الاستقبال وعند رجوعنا سألني فارسنا أين ذهب السيد عمر السقايف فقلت له ترك لك مكانه! قال وأين ذهبت قلت أخذ مكاناً قريباً وجلس على أريكة بعيدة، هما دمعت عينا فارسنا وطلع بظنونه وأحد يصيح دمة غالية وعلى وجهه مسحة من الراحة والرضى وقال: يا صديقي.. هؤلاء الرجال يعرفون كيف يملطون الذين اعتلى الرجال.

الموقف الثاني: حين أخبرتني بأنه سبق أن أرسل للشيخ حسن آل الشيخ في موضوع خاص يتعلق بمشوق له عند إدارة البعثات الممودية بشأن عمارة له كانت تمتد أجراها. وأن الشيخ حسن وصل للقاهرة وحل تلك المشكلة وأنه يرحب في لقائه. فقلت له لا بأس في ذلك فهو يقدر وأنت تستحق. فقال: ليست هذه المشكلة ولكنه يصور على أن يأتي إلي في شقتي وأنت تعلم أنها غير مرتبة ولا تليق باستقبال شخص مقله. وأنت تعرف رأيي في هذا الموضوع وهو: إذا أردت أن تلقى من تحب فتلقه بما يحب. فقلت له إنه أت إليك

وليس لي كرمي أو سجاجة فلا تمتد الأمور أكثر مما نستحق وإذا أحببت أن ترتب له طعاماً أو شرباً ففوتي سارته. لكنه أجاب بعد إقتناع. ساعد له الشاي بالتماع المصري. ومر يوم وإذا به يبادرني حين لحيته بأن الشيخ حسن قد زاره بالأمس وأنه وجده رجلاً ذا علم وثقافة وخلق رفيع والمرة الثانية رأيته يكتفك دمة تصدرت من عنده وأعاد قولته الأولى هؤلاء الرجال هم الذين كيف يطوفون المثنى اعتناق الرجال. وعلمت بعد ذلك أنه كان بينهما مكاتبات ورسائل لا حله أنها قيمة وتليق بمكانة الرجلين ويكرهما.

أما المرة الثالثة، فقد حدثت بعد أن كتب رسالة للشيخ محمد سرور الصبان وطلب مني أن أتابع بالقراءة وهو يكتب معلقاً ذلك بمقولته: إذا أردت أن تلقى من تحب . إلخ ولهذا فقد حفظت النص لإيجازه وبلاغته. كتب بعد الفهاجة وبهاجمات (المسلك منجيب حين أكتب إليك ولكن سرور إذا عجبك حين تعرف سبب ذلك فقد اضطررت لأن أحسم قلبي وأدفع صمغ ريب معام زاد إلحاحه في قضية تحاور معها ومن ألف ليفة وكذلك اشخاصها واحداها) ولم تمض أيام حتى هاتفتني هـد منتصف الليل مدير أعمال الشيخ محمد سرور وقال لي الشيخ كلمه الآن باللهال أمانة فلاستاد حمزة وهو مع طول عمله معه . لم يتصور أن يكلمه في هذا الوقت المتأخر من الليل ولهذا فهو يعتبر ذلك أمراً واجب التعمد الصوري. وحين طلبت منه تأجيل تعيد ذلك حتى الصباح رفض بشدة وأصر بأن يرثني على الفور ويمنحني للأمانة وقد كان. وفي الصباح مررت على دارسنا وسلمته الأمانة وتكررت له ما كان من حديث مع مدير أعمال الشيخ محمد سرور، حيث ذاك يعي الأمانة جانباً. وخط نظارته ومسح دمة ترقرت من عنده ورد كلمته التي سمعتها منه من قبل مرتين هؤلاء الرجال يعرفون كيف يطوفون المثنى اعتناق الرجال. نعم.. وهل يعرف إقتنا الرجال إلا الرجال؟

## لقاء العواد

لا أظن أن أحداً ممن علمسوا هذين الشاعرين الكبيرين من أقباء أو

مهتمين بالأدب ثم تشغله مصاحباتهما التي وصلت إلى حد الإلحاح في شعره  
 رائع أعطى فيه كل منهما كل ما يستطيع وما لديه من معطيات الشعر المعاصرة.  
 وكان هاجسي أن أطرق معه هذا الأمر وأعرف كيف بدأ وكيف انتهى وكنت  
 أحاول برفق ويغكاء حين يكون متجنباً ولكنه كان يخلق الأبواب أمامي برفق  
 ونكاه أيضاً حتى جاء يوم استطلعت أن أفتح مثاليق هذا الموضوع حين قال  
 لي: لن أقول لك كيف بدأ ولكني سأذكر لك كيف انتهى وسيمتلكك الاستغراب  
 حين تعرف أن أبائك أحد أسبابه. فقد كنا نجتمع بعد صلاة كل جمعة في  
 منزل الأخ هلمت وهاء مع مجموعة من الأصدقاء منهم الأخ كمال خوجة والأخ  
 أحمد شكيل وذات جمعة اثنا أبوك بيهته العسكرية حيث كان قد فرغ من  
 إتمام إجراءات خضام بصعته الرسمي العام في الشرطة وكان مكفهر  
 الأساير على غير عادته حين يلقاها وكنت قد فرغت من قراءة قصيدة كانت  
 شديدة القسوة حادة الثمرات وحين انتهيت من قراءتها أحد كل من الحاضرين  
 يهذي وأبه وكانوا جميعهم من شيوخى نسبي حترم وأبههم حتى إذا جاء دور  
 أبيك أمسك من إهداء رأيه في الشعر فتتلا إلى شمره فوق أي نقاش ولكني  
 أقول بصعتي صديقاً لك وللورد أني أحس أن رأيي يوم أشهد فيه بهكم  
 وظهفني إقامة حد عيكما أو كيكما وهذا استيقضت في أشياء كانت  
 خالصة وكان هذا الموقف مع تداعيات ظهره أحد أسباب وقف تلك المناظرات.

## المناظرات

وذات يوم كان فيه هارستا معي في المكتب ودخل هلمتا الأستاذ محمّد  
 حمن عواد الذي أتى في زيارة معاملة وود حيث قد رزته في المنشقى عند  
 إجراء عملية له في إحدى عييه. دخل في جلاله ووقاره رابطاً عتيه لرباً  
 نظارة سوداء وكان معه مرافق يسلك يده ويمينه على عوارض الطريق. قمت  
 له مرحباً وجلست بجانبه على أحد الأرائك شاكراً له تطلعه وتشمه لشدة  
 في المنصور، ثم قمت إلى المكتب أدير بعض شؤونه حتى إذا فرغت أغلقت

الهاب ثم قلت للأستاذ المواد بعد أن قام من مكانه وأخذ مكاناً قريباً منا. يا أستاذ عواد ما رأيك في أن تلقى الأستاذ حمزة شعاعنة؟

رد بنبرة فيها كثير من الحسرة، يخ يخي. إتني لقي شوقي إليه.

قلت له، إنه معنا الآن في الثروقة وسأقربه منك الآن وقمت فنأرستنا وأخذته للأستاذ المواد وكلاهما لا يكاد يستعين الآخر وتماثقا في ود ومعية نادراً ما تراها بين من يتقابل من البشر واحدا يتبادلان الحديث عن الأحوال، لم أترك الفرصة تمر فاهتيتها لأروي قلبي، في الهاجس الذي لم أستطع أن أعرف سره فقلت: يا أستاذي، الجليلين وبعد أن مر من العمر ما مضى ما رأيكما في مساجلاتكما التي كانت مثار اهتمام وجدل في كل مجلعة قال فلانسان، إنها مباحثات لها في الأدب العربي أهمية فهناك فنانن الفروزي وجبر، إن ظروف مساجلاتكما أعطت لها هذا الرخم فلم تكن هناك نود أدبية ولا إذاعة ولا تلمريور ولا محافظة سبارة مثكما هو الحال اليوم كان هناك فراغ وجدت فيه تلك المحادثات حثها من الاهتمام واستقامة ولقد كبرنا ضللتنا، ولا تسمى أن الأستاذ المواد أستاذي ويحق فلانسان أن يحذر بقلبه حين يساجبه حتى وإن شغل وقسا، فرد المواد: العفو العفو يا أستاذ حمزة أنت أستاذ من قبلك ومن بعدك. وانتهت المقابلة الصريفة وقاما يودعان بعضهما فسال المواد فلانسان إن كان يريد شيئاً من (جدة) فقال عندي رسالة أود أن تعمل للشهخ محمد سرور الصبان فأخذا منه مرحباً.

تلك الرسالة التي أشرت إليها سابقاً، ولعل في سرعة إيصائها وسرعة الرد ما يبين كم أن هؤلاء الرجال الثلاثة كيار عهما احتفوا في الرأي، فلكل واحد مكانته عند الآخر لا يزعمها خلاف أو اختلاف.

إن للموت والحياة في ذهن للفكرين ونوي لللكات تلميزة معاني وفلميزة شملت بال كل من بحث في المسيرة الذاتية لكل صاحب فكر، يستقصي منها الأفكار لذلك الفكر ويستنتج الاستنتاجات التي تخطف باختلاف مدرسته في هذا المجال. إن فكرة فلانسان وقصته في هذا الموضوع

ليست معقدة وليس فيها ارتقاعات وانخفاضات بل هي بسيطة تدل دلالة قاطعة على أنه لم تصفوه التسللات ذات الإجابات - الأكثر تمقيداً - منها عند طرحها، فهو يرى أن الحياة هي الهدى وأن الموت هو العاتية، وهذا أمر بديهي ولا يختلف فيه الناس، لكنه يرى أن الميلاد هو الحقيقة لكنها ليست حقيقة مجردة فكتبت حين ترى أو تسمع عن طفل ولد فيلك من المقبول والمقبول أن تسأل ما نوعه أهو ذكر أم أنثى، وعن لونه ووزنه وطوله، وهل يشبه أمه أو أباه؟ أما إذا سمعت عن شخص أنه مات فتلك فتش لا تسأل ما حدث قبله كأن تسأل: هل مات على جلته الأيمن أو الأيسر، وهل حشرج، أو مات مرتاحاً؟ إلى آخر مثل هذه الأسئلة للهاشيزية. وبالقطع إن تسأل: ما سيجري لهما ولا تملك إلا أن تسأل له الرحمة من الخالق الرحيم، وكان يعتقد أن الراحة عند الموت هي نعمة كبيرة من الله، وكان يقول إن أروع قصة يمكن أن تكتب هي أن فلاناً وقد وكبر وتعلم ووزق الأنهار والبحار واشتد وانهمز وتمرق وانحدر وتضم وتغير ثم جلس على كرسيه وعم إعانة طويقة واستراح لقد مات! أما بعد ما يصنع الناس له بعد الموت فإنه يستشهد بقصة قال إنه قراها من لأرب الأحسبي وإن كنت أعتقد أن فيها من انطباعه وفلسفته بعض الإضافات أو الترتوش تقول القصة إن شخصاً مات وبذات يوم سمع طرفاً على شاهد قبره فقال: لعلها زوجتي جاءت بعد أن أصبحت روحية فراضى فذهبت روحه إلى منزله فراضى زوجته وقد انتهت من ترتيب مجلسها ثم ألقت نظرة عابرة على صورته المعلقة على الحائط، بعد أن رفع نظرها عليها دون قصد، ثم جلست تمد تنفسها الشاي تدخن به نفسها من برودة أحسنها في جسدنا، ثم أحس بطرق مرة أخرى فقال لعلها انتهت فقد كنت لها أليماً وطيماً فذهبت روحه مرة إلى منزله فوجد أبنته وقد فرغت من فزاة مصيعة كانت بهما ثم قامت لتلافت تحدث خطبها تبث أحوالها إلى غير ذلك مما يجري بين كل حطبيين من حديث وسمع الطريق مرة أخرى وذاتة فقال لعله كلبي الوطي فطرجته روحه إلى خارج القبر ودارت حوله فوجد الكلب يتصارع مع كلب آخر على عظمة كانت مع أحدهما فقال لنفسه:

لقد فهمت من كتابي ما لم أفهمه من الآخرين. لقد وصل إلي قبل الآخرين وأنا  
أنتي كنت حصيفاً على غير عاداتي في حياتي لدرت حول القبر أولاً لأعرف  
الحقيقة كما هي!

وحتى عند الموت يرى في مستقبله بأبيات شعوية مآتي على ذكرها  
أن الإنسان لا يخلو من إنانية حين يكون مصعباً وذلك أسمر اللون الأنانية.  
والأبيات تدور بين أخت تحضر وبين أختها والأبيات تقول:

- ماذا أقول له إذا رجعا..

• يوماً ولم يهضرك هي القصر

مأنت عليك أمس أجيبه..

- وإذا ترفق بي فليسأكني

ما قلت سلطة فركك للـ

• قولني له أجمعت فتجيبه

ولا أحت الصبح متعجراً

في جمنه الداوي من القهر

• رحماك أن الصبح يشفيه

وإذا تطلبي أن نصبر معاً

للغير كي نكفي على القهر

كقولني له أختاً وسليله

إن رموزه وشخصياته في هذه الاستشهادات لا تحتاج إلى تفسير وإن  
كانت في حاجة لدراسة عميقة وجادة.

## سارق القصبدة

لم يكن حمزة شعانة خلال المدة التي عاشته فيها حفيماً بشعوره أو



حتى بالإشارة له أو بالاستشهاد بشيء منه كما جرت عادة الشعراء قاطبة، الذين فهم بعضهم سمات الترجسية وهي صفة إذا قيلت عن الشعراء فلا ضير.

أكثر من ذلك فإنه كان يراه ظالماً غير حسن لمن يوجب به لو يريده ولم أجد لذلك تفسيراً رغم محاولات الحثيثة والجادة للوصول إلى ذلك.

وهناك أمثلة يمكن أن يستشهد بها في هذا الصدد، فقد أخذ شاعر كان ناشئاً منذ ما يقرب من خمسين سنة - قصيدة لمارسا وبشرها باسمه - من قصيد أو غير قصيد - ولم تثر لقاوته ولم يثر ضجة وقد سألته ذات مرة كيف ترك هذه الحادثة تمر وهو الذي يبحث عن الحق ويدافع عنه حتى آخر لحظة من عمره؟ أجابني: فادع شعري ثم يهمني قلمه يسمعه

ومرت السنون ووصل الرجل إلى مكانة مرموقة ثم أدار له الزمن ظهره وعلم بذلك فارسنا فقال له أدركته بركات شعري ولو بعد طول الزمن!!

### بركات الشعر والسودانيون

وتمه واقعة أخرى فقد علم أن المطرب طلال مداح غنى له قصيدة وهناك قال: أخشى عليه أن تتركه بركات شعري، وما هي إلا بضعة شهور حتى تعرض طلال مداح - رحمه الله - لحادث سقوط من شرفة منزله، وما نظر إليّ فارسنا مبشماً وقال: لقد أدركته بركات شعري على عجل، ولعل الواقعة الثالثة أكثر غرابة ومبعدة للتأمل، فقد قال له زميل في سفارتنا في غانا أنه كان هناك مع الأستاذ محمد محبوب وزير خارجية السودان وهو شاعر مبدع وقد جمعت به حفلة هناك وأنه تطرق إلى ذكر فارسنا وأبدى إعجابه بشعره وبالشخصيات قصيدته عن جدة، وأصعب أن كثيراً من الإخوة السودانيين محبوبون بهنّه القصيدة ولم يمض إلا شهر أو بعض شهر حتى

عزل محبوب من عتصيه ولودع للسجون حتى انتهى. ولم ينس فارسنا للناسية  
لبنكر بيروكات شعوره وأضباب. أخشى على المودلتين من هذه البركة فهي  
على شطفتن تهون أما على شعب فلا تهون!!

في موسم الحج رحل حمزة شعائلة ومكة مشفولة بخدمة ضيوف  
الرحمن.

محمد باخلمة وعبدالله خياط يسترجعان ذكريات مسهرة شعائلة.  
وشمة نقطة تثير استغراباً فهو لم يكن حرصاً على الاحتفاظ بما كتب من  
شعر وكنت كلما سألته عنه يقول عند فلان في جبة يهبطه عنده أو عند  
فلان في القاهرة الذي كان يكتب ما أمليه عليه. وذات مرة طلبت في إصرار  
شيئاً من شعره لينشر في «عكاظ» فوافق وطبعت أسى انتصرت انتصاراً  
عظيماً ولكني ذهلت حين طلب من سائته أو أوالها تركها في مكان بشفته وذهلت  
أكثر حينما أحضرته وزيارات متتالية وضمتها كغداً في الملبخ أو البوفيه  
وضمن عليها الأطباق والكؤوس ولم يشو ذلك حنقه وكلفني ذلك جهداً كبيراً  
هي إصلاح ما أفسدته بمن يملأ أناة من طعن بعض الكلمات ثم إعادة  
طبعها ثم مراجعتها معه ثمرة الأجرة قبل أن أمشي وأحد طريقها للنشر.  
وكانت مبهمة كغيري حبيب لـ «عكاظ» ورئيس تحريرها آنذاك الصديق عبدالله  
عمر خياط ولعلي لا أذيع سراً إلا قلت إن «عكاظ» رصدت مكافأة لنشر كل  
قصيدة تجاوزت المكافأة ألف ريال لكل قصيدة، ولم يلم هو بذلك لأنني على  
يقين بأنه لو علم بذلك لرفض بشدة ولخاسمني وحاصم «عكاظ» وعسوليها  
وقرامها، لكن يشاء الله أن تشفع بها إحدى بناته التي كانت تدرس الطب  
في تركيا، حيث كانت في حاجة إلى مبلغ من المال لتواصل الدراسة فتم  
تمويل مبلغ المكافأة لها وكل مجزئاً، حتى إذا به يبادرني مرة ويخبرني أن  
ابنته أرسلت إليه شاكراً تخبره أن ظروفها المالية قد تحسنت، فحمدت الله،  
ولكنه سألني وكيف كان ذلك؟ فقلت له لا أدري وأردفت متعابهاً لعل شعرتك  
قد حل الموضوع. وأحسبه قد فهم حين حلق في وهو بين مصدق ومكذب ولم

يقول شيئاً لبرهة.. ثم عاد يردد في حنان الأب وشجن المحب وجادت بوصف حين لا يفتح الوصل:

### آخر ما كتب

لقيته ذات صباح وهو منكمأ يبدو عليه الإرهاق والنعيب من طول السفر وأعطاني لفة من الورق فتفتحتها ووجدت أنها قصيدة يقول في مطلعها:

ما اصطلياري على الأملس وثولاني

وثولاني من لا يجوب ثولاني

وقال - اقراها فقرأتها حتى انتهيت منها وهي منعمة تزيد على مائتين وسبعين بيتاً يبدو أنه كتبها بعد يوم واحد دون توقف وهي عذبة وطبيخة التي عرفت عنه **هو لا يكتب القصيدة** على دفقات وإنما يسترسل ويكمل القصيدة دون توقف أو تعديل هي بدت أو كلمة أو حتى حرفه وثنى عليّ قبه حين لاحظت أن في الأسطر الأخيرة بدأ يهلع قبه في تراص الكلمات ولم يعد الجهد يساعد حظه الجميل أن يكرر كما هو - وقال لي: يا صديقي هذه هذه آخر ما ساكنت - وعاد يقول كم أرحم نفسي لا من صديري.. لقد انطفأ الصراج.. وأقبلها لدي وطلب أن تكون في حوز مكين وقد كان. ثم طلبها وعلمت أنه أعطاهما لشخص كبير قال إنه لم يستطع أن يردد له طلباً، وكانت هذه والبقية خاتمة المقطع وآخر ما كتب من شعر.

### دعاباته وحكمه

لم يكن فارسنا كما صوره البعض - ولا أدري إن كان عن حسن قصد أو سوء - في منيب حياته وهين المحبوس، فهو كان متفتحاً على الحياة يقرأ له ويسمع ويتحدث، كان يهصر إليّ في مكثي في القصصية كل صباح حين كانت القصصية في الجيزة حيث لم تكن المسافة بينها وبين منزله بالجيزة

كبيرة، وحتى انتقلت القنصلية للزمالك كنت أصعبه إليها كل صباح لا يتخطى عن ذلك إلا إذا كان يشتكي من تسه أو شغلة شغل من شواغل الدنيا وظللتنا على ذلك من منتصف سنة 1964 حتى نهاية سنة 1971م كما كنت أصعبه في المساء إذا كان هناك استقبال أو توديع لأحد وكان حرصاً على أداء هذا الواجب الاجتماعي مع ما كان يتجشم من أجل ذلك من إرهاق.

كان إذا وصفتنا للمكتب يختلف إلى الزملاء وكلهم له نصيب أو إلى الحديث مع من يقابلهم من الممويين الذين يترددون على القنصلية، حتى إذا انتصف النهار أكون قد أنهيت جرماً كبيراً من عملي . وكنت قد رتبت أمري على ذلك - إلا ما يطرا من طارئ فنجلس نتحدث في كل شيء من الأمور اليومية من السياسة إلى الفن إلى الشعر وحتى إلى الرياضة

### صديقي اللود

وكان لا يبدأ الحوار مع من يقفاه حتى يصير هور مستواه الذهني والثقافي عملاً بقول الامام الشافعي رحمه الله ما حادلت علماً إلا غلبته وما جادلني جاهل إلا علي. وكان يحمي عن الحوش في مناسبات الأمور ولا ينكر أحداً في هيئته إلا بصبر.. أما في حضوره فهذا عجب، حتى أنه كان يقول لشخص إذا لقته داهلاً يا صديقي اللود وأخر داهلاً بالذي ليس له من اسمه نصيب، وكان يهمن بالموقف انفعسي لمن يهينه من صوته فإذا كان متوتراً بأسطه وهون عليه الأمر ومن أطرب ما كان من ذلك، أنه أحس مرة أنني محقق فأراد أن يصري عني فزوي دعابة عن نفسه استقرت لها ودعشت فقلت له: أنت يا أستاذ فوق ذلك، فصاح صاحكاً لا تقل ذلك! وروى لي قصة اضحكنا كثيراً. والقصة تقول إنه كان حكيم بالغ الناس في تعظيمه وكان كلما قال شيئاً هس الناس ويشوا وقلوا له: أنت فوق ذلك، حتى إذا جاء يوم قلب له النهر ظهر البحر فسمعن وحكم عليه باللوث على حازوق، وحتى أجلسوه عليه كان يصيح فكلوا يرددون عليه: أنت فوق ذلك، وكان يصيح مثلاً

فيرون عليه بنمس القول حتى إذا ما زاد عليه العذاب مما يلقي ومن قولهم صاح باكياً . ليتكم وفرتم هذا القول من قيل فلم أصل إلى ما وصلت إليه الآن . كم هو ضلصوف حتى في دعائنه والبعابة تتطلب عادة جزءاً كبيراً من الهزل مع شيء من الجد ، أما فلوسنا فقد أعطى الدعاية ما تستحق ولكن بطريقته هو ويمتقاسه هو .

لغيت فارستنا ذات صباح أول شهر ذي الحجة وكنت قد عزمت على السفر لكّة للشرقة لأداء فريضة الحج ، لغيتته متهملاً الأساير منشرح الصند على شكل لم أزه فيه من قبل . قال لي . يا صديقي إن الجسد الذي أمامك هو الجسد الأثري فأتا اليوم أشعر أنني لرتحت . قلت الحمد لله . قال : أشعر اليوم أنني فرعت من الحساب سأكنه مستعصر في اندهاش الحساب مع من ؟ قال مع نفسي أحبرته بعد ذلك أنني عزمت على السفر لأداء فريضة الحج بعد يوم فانتقلت العهشة إلى معبد وإن تم تؤثر على مظهر الزاوة للمصنفة التي كاسد تكسوه صعب فكيلا ثم قال . سافنتكك أيها الصديق في أيام العيد ثم قصبتا النهار معاً . أنا في سام عملي وهو في حديث مع من كان بعد إلى الكنس . وكان مشعر البهجة والأشباح يكسو ملامحه . وعندما حان موعد الانصراف طلب أن نسير قليلا في شوارع القاهرة فتركته له توجهه مسار اتجاهنا ، وجبنا يومها القاهرة من شرقها لغربها ومن شمالها لجنوبها حتى إذا مرونا باستاد القاهرة وكانت تجري على أرضه مباراة في كرة القدم سألته مداعباً . أتعب أن تشاهد مباراة كرة القدم ؟ رد بومضى وسرور لا ينس ولكنني أحب أن نقضي الوقت نسير معاً ونشم الهواء فإن براكهو الشتاء قد أهلت .

## يوم الوداع

استقرت المسيرة ما يزيد على أربع ساعات وكان النساء قد بدأ يرخي سدونه ووصلنا إلى باب منزله حيث أرفت سلة الوداع فتزلنا من السيرلة

التي كنا نمتطيها في تجوالنا وودعته قاتلاً استودعك الله، فقال في صوت متهدج: استودعك الله وإلى اللقي، وكان وداع.. وداع مفارق غير ملاق على هذه الدنيا، فقد سافرت مكة وعند عودتي للقاهرة علمت بأنه لاقى وجه ربه ولم أعلم بذلك وأنا في مكة، فهي في عجب وعجب بالحج والكل فيها مشغول ولا وسيلة للاتصال فيها بين الناس فهم جميعاً مشغولون، ولا وسيلة للحصول على صحيفة فأغلبها متوقف، أما المتواجدة فمن المستحيل الحصول عليها للظروف التي أوضحت. وكانت فجيعتي كبيرة وأحسست أنه وإن انتهت شجونه فإن شجوناً في داخلي قد بدأت وأظن أنها لن تنتهي. وانتهت فترة عملي وعدت إلى جنة القصيدة التي كنت قد بدأت بعض أبيات منها لازالت حبيسة في الوجدان ولم تكتمل ولانتهى إلا بعد أعوام حين أخبرني الصديق عبد الله حمري وكان يعمل مدير تحرير لـ «عكاظ» أنه وصيت إليه كرامة هيها كلمات لفارسي ويريدني أن أختار منها وأقدم لها لنشر، وقد كان وجاء الإلهام في ليلة واحدة واكملت القصيدة وحامت كما أحب هو من ضمير التشغيل وكما تنها بعد وفاته وأنها ستكون في وثائقه ونشرت مع الكلمات في طلائع أخذت عنواناً هو (أول الكلام) والثانية (آخر الكلام) أما القصيدة فقد نشرت في «عكاظ» بتاريخ ٨ جمادى الآخرة عام 1394هـ وهي بعنوان (الفارس غاب).

يا من علمني أن للكلمات

رغم الصمت وزعم الكلمات

رغم الحروف وزعم التسميات

تحيا وتميش لكل زمان



يا من علمني أن الفرية هي النفس

وليس هي بعد الأوطان

يا من علمني أن العالم سجن

والصبيان هو الإنسان

هو منيع الكتب ونمطه

أعطاه دولعي

أعطاه معان



يا من علمني

أن لا يهني مجد الإتصال

سوى الإنسان



القارص شاب؟!

ركب القرس المصنوع بمهوه النجر

وسار..

ومضى لا يلوي

تولد الفاتنة وليس لحي هي الأمر خيار

ومضى هي دنيا بالهبة

لا يسمع فيها صوت الأشرار



سكت الصوت المجلو بلون المصيح فما ثم هزار

بقيت بمهنته للإنسان

إذا عاينه زمن أو جلر

بقي الفكر الصمائي..

يمطي الحكمة..

ان الدنيا

ليل ونهار

ورجل الفارس النهل عن هذه الدنيا في أعماق كل من عرفه وأحبه  
كما ترك في أعماقي خاصة.. شجوناً لا تنتهي، فهو الغائب.

### وبقيت كلمة

وبعد... فهذا هو حمزة شعاعة الذي عرفته مدة تزيد على سبعين  
في فترة ما قبل الغيب في حياته بكل ما في هذه الحياة من مد وجزر وصعده  
ومرضى، لم يكن فيها معروفاً عن الحياة وما فيها ولكنه كان متفاعلاً مع كل ما  
يجري فيها من أحداث وتفاعلات وكان له رأي واضح ومحدد في كل الأشياء  
لا يتنازل وإن كلفه ذلك جهده وعصره.

وقد ذكرت كثيراً مما عرفته إلا من أشياء خاصة من خصوصياته لم  
أذكرها وهي لا تنقص شيئاً من شخصيته المظلمة كما قد يتبادر للذهن  
أول وهلة ولكنها تسبب في ذكرت طموحاً إيجابياً على هذه الشخصية  
والمعتمد على ذكرها لأنها من حاسة خصوصياته ولقد أثار تساؤلي  
واهتمامي من زمن بعيد ما كتبه الأستاذ عزيز ضياء يرحمه الله عن فارسنا  
إذ قال فيها كتب عنه إنه قصة لم تكتشف، وهو على حق فيما قاله، ولكن  
السؤال الذي يطرح نفسه، لم لم يحاول أحد أن يحشم نفسه انتعب والجهد  
ويقترب ويوجدت الجواب مراً إنها مسؤولية السكر في بلادنا، الرسمي  
كالبوادي الأدبية والشخصي كالأبداء والمفكرين وأرجو أن أكون صادقاً  
وواضحاً فقول إنهم مقسرون فلذا لم يهتموا برعوز الفكر والتموير في  
بلادهم هممن يهزون إلا أن

ولئن قامت محاولات طيبة فردية لمشر شمره ونشره فذلك جهد  
مشكور، لكنه لم يمد هذه الشخصية كل ما تستحقه من ترميم ولئن قامت



محاولة تحت مظلة التجديد وزكوب موجته فقد أساحت ولم تحسن لنفسها قبل أي أحد. رحم الله الأستاذ الكبير وولد المعلم حمزة شعاعة فقد عاش كبيراً ومات وقد خلف من الأثر كثيراً ليهي على من الأزمن شاهداً على القصة الشامطة.

أما الحديث الرابع وكان يجب أن يكون الأول في السياق؛ لأنه حديث معصومي عاشت ظلاله وتواحه تلامس كل حياته: جعلت اللابيز لهذه الحياة يمشرون بالأسى ويتماطون كيف تجاعله زمانه؛ وفيه من الأناسة والمهابة ما لن نسمع عنه إلا في أساطير الإغريق. والحديث إنه كان في الحجاز فتمت لهما مكانتهما وفيهتهما.. الأولى الفكر ويمثلها هاريسا. أما القصة الثانية فتمثل المال وتفوده وما كان لقصة أن تتسع للآشئ، فخرجت كفة المال واسوج تحت عباته رحال أدركوا الوجيلة هي الوطنية ورغد العيش، وهم برونه هيمة وقامة. أما صاحب الفكر **المستبهر فقد تجاوزه** وطائف لا تلبس بمكانته وهيمته، نمل من أغريب، هو عمله في مخافة السيارات. ولم يقب الأمر عند هذا التجامل بل إنه تجاوزه إلى ما هو أمر؛ حين طلب وظيفة لم يلبها؛ فكتب في مزاوة في إحدى رسائله يقول نحن الآن في الحجاز؛ وقد صاف بعض المهتمين بحالي. فرشحي أحدهم مراقباً لهم، للإدعة فقالوا له استوف من رضاه أولاً. فأعلنت رضائي فلما حملته إليهم خرجوا من الموضوع بقولهم: إنه يسطر منك إنه لا يمكن أن يقبل. ويضيف في مزاوة أشد. إتنا مانزل هنا في الحجاز حيث لا يُصدق شيء حتى إنك في حاجة إلى العمل. وهنا فرد البرحيل من زمان أنكروه وأهل تجاؤوه. وقد سألته مرة ألا تعود للحجاز؟ فجمعت طويلاً وقال بنبرة فيها ما فيها من الأسى والعتاب: يا صديقي؛

فأنت الضليع قولاً ونكته الحكماء

في هي ماء وهل يطلق من هي فيه ماء

تلك الأحداث ومراراتها عبر عنها في أسطر أرمة؛ أوجر فيها ما يمكن أن يكتب في أرمة مجلدات حيث قال. أتعرف قصة القائد المسمكري الذي

خسر المعركة لعشرة أسباب: أعاها الحاكم العسكري من تسعة منها حين ذكر أولها وهو نفاق الذخيرة. إنها قصتي.. نفاق الذخيرة ثم تسعة أسباب، ليس نفاق الذخيرة أهمها ولا ألتها ولكنه أولها هي الحديق.

الأساتذة المحضون.. وهنا أدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح.

## هو أمش

(1) معلق القصيدة:

الشمس يوم شالانين هريق ! واليهوى ميماء حاكم ما يريق

(2) بيت شعر من القصيدة للشاعر جورج جرداق قصته بها أم كلثوم.



## - 1 -

سوف تظل صورة حمزة شعاع حكاية  
أكثر منها أي شيء آخر، فهو الشاعر الذي  
لم يكن وهو الأليب الذي لم يكن، وهو  
القمة التي لم تكتشف - حسب تموير  
صديقه وصهره وزميل تزيه عزير صياء -

أما ملأ هذا كله... فهذه هي الحكاية التي صارت أبرز حكايات  
ثقافتنا، وليس عندنا في مرحلتنا المعاصرة رجل كحمزة شعاع في غرابة  
مسيرته وفي حباته حياته - فقد عاش ومات وكأنت هو طيم مر ولم يترك  
أثرًا.

كان من دهنه تمزيق قصائده، وكانت حادثة تمزيق القصائد قصة  
منزلة شهدت نفاثه وسجلها ستة شعير كما كان يرفس فشر أي شيء من  
شعره أو كتاباته وكان يتجنب الظهور الصحفي والإعلامي وحتى الاجتماعي،  
وعينها حمصت علة ماذرة وزعمي بلقاء صمعي مع حريدة الأهرام القاهرية  
لتكر لهذه المظاهرة بعد نشرها مع صورته على الصفحة، وقد فضحت الصورة  
الرجل أكثر مما كشف عنه اسمه، وصار ذلك حينما لاحظ جاره المصري أن  
تلك الصورة تعود لهذا الجار لهم وهي تشبهه صورة وتشبهه مسمى، ولكن  
الجار المصري لاهي خيبة أمل حينما طرق باب شعاع فراحا وصفاجا بأن  
الجار أديب كبير وشاعر فعل - كما تصفه الجرعة - وزاح يطرق الباب  
لبلاقي جاره بصفارة المكثف ليعترقته، عبر أن شعاع طاجا الجار بدعواه أن  
هذه الصورة هي من التشابه الذي يخلق الله معه أربعين وأن الاسم هو لشاعر  
سمودي يقيم في مكة وليس هو هذا اللؤلؤ لمطبخها في عمارة في القاهرة،  
وختم شعاع خبره بأن قال لجاره المصري إني لست سوى مرب لحمس بنات،  
ونمتي رجل من عامة الناس.

وهناك طوى المصري الجريدة وطوى قدميه عائداً إلى باب شقته ليطلق عليه بابّه ويردد سيهان الله يخلق من الشبه أربعين ومن الأسماء عشتار

هذا هو حمزة شعاعة التاكر لذاته والمزق لشعره والقناع في ظله

ولكن هذا الذي تلك صنعتته خرق قلعة عزّزته، مع نص واحد، هو معاصروته (الرجولة عماد الخلق القاضل)، وهي المحاضرة التي ألقاها في جمعية الإسعاف في مكة المكرمة، (1355هـ/ 1935م) وكان يوم إلقائها يوماً مشهوراً وحضرها جمع غفير عن الناس، وعلا رمن إلقائها حتى امتد الأربع ساعات وكان البعض من الحضور يفزع للقضاء حاجته أو لتناول طعامه في بيته ثم يعود ليجد الرجل ما زال باقي والنفس ما زالت تمتنع، وهي معاصرة صارت حكاية وصارت مقتصرًا قديراً لصاحبها.

## - 2 -

في البدء كانت المحاضرة وفي الختام كانت المحاضرة، إن محاضرة الرجولة عماد الخلق القاضل هي المحاضرة الوحيدة لحمزة شعاعة في حياته كلها، وهو الرجل القادر والمزف المتمكن، وهي كذلك المحاضرة الخاتمة لتأدي الإسعاف في مكة المكرمة. إذ توقف المادي عن النشاط التلقائي بعد تلك المحاضرة، وهذه المواقف لم تكن سوى بداية قصة سوف تكتب حكاية الرجل القسبي حمزة شعاعة.

ولول الأمر أن هذا الرجل هو سليل عائلة تهيم عليها الأنوثة في تركيبها العائلية وكان أجداده يطلقون أكثر ما يطلقون البهات، كما أنه هو خلف حمس بنات وليس له ذرية تكبر. وقد جاء اسم العائلة (شعاعة) نتيجة لهذا، ولقد روت لي شهيدين حمزة شعاعة، أن لاسم العائلة الأصلي كان للمصري، وأن جدّهم رزق بيزرية بنات وظل يتنسى الولد الذكر، خاصة أن كل ما يحيط به هو الإناث وليس له إخوان ولا بنين، حتى صار يوم وجاء ولد ذكر، وهناك نصيبته الحكيمات الماروقات بأن (يشعت) الولد لكي يحسنه من

العين، ومصطلح يشعت يهيئ أن يلف الخوف بالبولود على البهوت ومرضه على الناس كي يقرؤا عليه تمويدة تحميه من العين، ولقد كانت العائلة بحاجة لهذا الملقب لحماية هذه النادرة المملوكة في مجتمع يمجّد الذكورة ويهقر الأنوثة.

وهكذا كسب الولد اسمه (شعللة) بعد أن شعته على البهوت ويصير الاسم التمييزية علامة على المملوكة ومسمى لها، وتم ضمان دوام التفلسف الممالي وحفظ الاسم والتميزية في تراثنا نفسي بينهما.

هذه التمييزية لم تلبس ذاكرة الحفيد حيث صارت أهم علامته الثقافية وجاءت المحاضرة لتعمل الرجولة عنواناً لها وشعاراً هيمياً وثقافياً. وكان أن كتب حمزة شعللة معاصره الوحيدة بعنوان (الرجولة عماد الأخلاق الفاضلة) والسراويل هنا هو ناتج معرفي لحلاصة الثقافة الشعبية التي تحمل مقولات من مثل الرجل / والمرجل / ورجولة / وترجمتها المسيحية عن الرجولة.

ولم تكن المحاضرة خطفاً في الفلسفة ولكن الناس حينها استقبلوها وكلفنا هي فلسفة ولم تكن خطاباً في الأدب ولكنهم رأوها خطبة أدبية مذهلة، والحق أنها قد كانت خطبة مصممة تحيل مرجعياً إلى حبيب سحران وأهل في البلاغة والمصنعة وفي تركيز الفحولة لحطيط وفحولة المصنط.

كانت المحاضرة خطبة طويلة ومصممة تكشف عن فحولة الثقافة تحت مسملة الخلق الفاضل، وهي تحصر تلك في مصطلح (الرجولة) ولم يكن ذلك غريباً حينها، وقد جاءت في مجتمع لم تظهر المرأة فيه بعد، وكانت النساء في المماثلة الاجتماعية جاهلات وأميات خارج إطار التصنيف المعرفي حتى أن الذكر يبلغ منزلة اجتماعية منذ لحظة ولادته كبشرى عائلية ثم الحارة وتم شعاعته خوفاً عليه من العين الخاطفة، والعين لا تغضب البت لأنها تبسم بشاره ولا هي فرحة اجتماعية، ولذا صارت الأخلاق رجلاً ولقيم رجولة والروية موابل.

ولقد حفلت المحاضرة بهذه الممالي حتى أحالت المنظومة الأخلاقية

كلها إلى الرجولة، ولم يستنكر أحد ذلك وجرى تقبل الأمر على أنه فلسفة وفكر وأدب بالغ.

في تلك المحاضرة كانت التفاعلات النفسية والذاتية عالية جداً، وكان الحس الوطني والتربوي لحمرة شعاعة ولجتمع الثقافة قوياً وحضرت المبادئ العلمية في الإدارة والسلوك والعلاقات قوية وكانت المحاضرة خطاباً وعملياً وأثارت في فهم السلوك والوظيفة والعمل، مع أنه كان ينفي سعة الوظيفية من معاصرته (ص 22)، ولا شك أن المحاضرة كانت ضرورية وكان الوقت يقتضيها ويطلبها، وجاءت في زمن التأسيس الوطني والمهامي والوظيفي، وفي تلك الفترة كانت الإدارة في بداية عهدها مع ظهور وظائف الدولة خاصة هي المالية والسياسة. وهذا أمران يقتضيان منظومة أخلاقية وتربوية منضبطة. وما كان خطاب حمرة شعاعة بشرياً ومثالياً ولكنه كان عملياً ووظيفياً. وكان يخاطب فرما هم من موظفي الدولة ومسؤوليها، وهم رجال ولدا كانت الرجولة تعني شيئاً مباشراً لهم، وكادو هي موضع الصبابة ولذا كان القول لهم ومفهم عملياً ووظيفياً

ولكن كيف ولدت المحاضرة...

في البدء جاء اقتراح حمزة شعاعة من جمعية الإسعاف بأن يلقي عليهم محاضرة يكون عنوانها -حسب الطلب- هو: **الخلق الكامل** مما دار الرجولة، ولكن شعاعة عدل العنوان ليكون: **الرجولة عنوان الخلق** الفاضل.

وكان اعتراضه على مصطلح **الكامل** على أساس أن **الكامل** مطلب مستحيل ولكن الفصل هدف ممكن، ولذا صار التعديل، ويبدو أن العنوان قد مر بمراحل من التعديل والتفاوض، ففي صحيفة أم القرى جاء خبر عن المحاضرة وكان عنوانها في التجربة هو **الخلق الكامل** عنوان الرجولة (ص 11) وهذا يجعلنا أمام عنوان بصيغ ثلاث، والثابت فيه هو كلمتنا **الرجولة والخلق**، وهذا ربط عضوي بين المصطلحين يجعل (الرجولة) أساساً ثقافياً وأخلاقياً واجتماعياً، وإن امتروخ شائعة على سعة الكامل وأحل

معناها الفاضل، كما شرح في مقبلة معاصره (ص 20) إلا أنه قد جرى المقترح في الأتزل بكلمة الرجولة عنواناً ومعاداً، وهنا يتم التوافق الشعبي والتقليدي على اعتماد الرجولة والانسحاق وراء الإلهام الاصطلاحي.

ومن المجد أننا لا نجد في المعاصرة كلها أية محاولة لتعريف الرجولة خارج كونها قيمة أخلاقية وعنواناً للخلق الفاضل (الكامل)، وإن يكون هذا بعيداً عن المعنى الفلسفي الأخلاقي لولا والنتنسي تالياً، حيث يجري تمجيد القوة وجعلها قيمة عليا ترجم الحلاصة الأخلاقية، فالرجولة معادل دلالي للقوة في منشأ الحضارة (ص 38) ومماني الرحمة والشفقة والنسوة ومشاركات الشعور تقف كنهم سلبي ضد القوة من حيث إنها قيم للمجتمعات الدنيا ولتست من قيم المجتمعات العليا، وهذا مفهوم يروحي بتأثيرات نهضوية، وهو بلا شك يقوم كتعارض صريح بين مفهوم الأخلاق ومفهوم القوة، وحينئذ هل مستلزمي الرجولة للاخلاق أم للقوة

لنجد معاصرة وكاسيا مرافقه مثالية للاستعلاء للاخلاق وإن تدخلت عناصرها كثيراً في معاني القوة وكلمة الرجولة وتم يحسم الأمر بين هذه التداخلات بسبب من طمأن الاستطراد والدخول من موضوع إلى موضوع، ثم لنعم تحديد معنى الرجولة وعزله من المترادفات.

ولعل أخطر ما في لعبة المصطلحات في المعاصرة هو تسليم شائعة بصحة المعنى المقترح كمعنوان للمعاصرة فيما يخص التوافق على قبول كلمة الرجولة دون مناقشة معناها، والذي تجنب استخدام عبارة الخلق الكامل ووضع بدلاً عنها كلمة الخلق الفاضل مع تبرير التعديل لم يفكر في المأزق الاصطلاحي حول كلمة الرجولة، وقبل بالتوافق الذهني بين الأطراف حول المصطلح وكتماناً يحول إلى معنى جماعيري عام وليس إلى مصطلح ثقافي واجب التعديد، ويتضح ذلك عبر حضور كلمة الرجولة بوصفها مرادفاً دلالياً وليست مصطلحاً معرفياً أو ثقافياً، فهو يقول (ص 34) (إنني لو أردت أن أصح تعاريف أدق وأكمل للفضيلة والرياسة والرجولة والأخلاق لوجب أن أسوق أماسي قسماً من أفكار الحكماء والعلماء والأدباء والفلاسفة، وأكون قد

مرضت عليكم بضاعة غيبي، وهذا تكون اللعبة أقل خطراً مما نراه لو مما ينتظر).

يقول هذا بعد أن قرأ في الصفحة السابقة بأن الرجولة (ليست هي التفارق الطبيعي بين جسدين ولكنها مجموعة من الصفات القائمة في الرجل البالغ من 33).

وهو حينما يقرر أن الرجولة هي الصفات القائمة في الرجل البالغ فإنه يحيل إلى أن ذلك هو للمعنى في ميران الاعتبار الأدبي، ولا شك إلى الإحالة النفسية هنا هي للمعنى الاجتماعي العام الذي كان في الأصل وراء اختيار عنوان الحاضرة ورواء فهو شائعة للمقترح، ثم إنه وراء هروب شائعة عن الدول في نصرت تسمى ومرفي نفس الرجولة وهو ما أفضى به إلى أن يجعلها رسماً دلاليًا للفصيلة والأخلاق، وفي الوقت ذاته هي نقض للرجولة، وحينما نفس أن تكون **مجرد طارق بين جسدين** وقع فيها نفس حيث يهبطها مباشرة بالرجل البالغ بها إنها صفات قائمة له

نفس إلى أمام خطاب نفسي ونفسي من نوع خاص، وهذه الخصوصية هي خصوصية اجتماعية تقوم على التمازج النفسي لبيئة اجتماعية وثقافية معقدة زمنياً ومكانياً، وليست الحاضرة إلا صورة لهذه البيئة وقسمة لها، وهو أن الرجولة لم يكن عنواناً للمعاصرة إلا من حيث الشكل والتدخل، أما في الحقيقة فهو عنوان للمجتمع الرجولي الذي يمر بهذه الصبغ في كل خطباته الشعبية عن الرجل والمرجل والمرجلة والرجولة بها إنها صفات مطلوبة ربما إنها علامات على التميز والتفوق وربما إنها مطالب متوخاة تقوم عليها التربية وتقوم عليها الصفات المثالية.

وهذا ما يفسر لنا تهرب شائعة عن التعريفات الفلسفية للمصطلح ومن ثم الاعتماد على ما سماه بالهيزان الأدبي، ولقد جازاه أفراد المجتمع قبايل بالمصطلح ومجهين بالمطرح.

ونحن لو جربنا اليوم وحفظنا كلمة (الرجولة) من عنوان الحاضرة



بداية ومن كافة تردداتها في النص كله لما حدث أي صبر على المفولات التي ماضها شعانة وبقضها في كتابه (محاضراته)، ونظّل الكلام كله لمصلحة مفهوم الخلق الفاضل دون أي خلل. وهذا يؤكد أن الرجولة مصطلح وديف جاء من القبول الشعبي الاجتماعي لنظرية الأخلاق.

### - 3 -

يتقوى البعد الشعبي عند شعانة ويهمل الخطاب للانتصار له والتمويل عليه - وليس هذا عبر استخدام المصطلح - فمذهب - وكم هو مهم أن يكون المصطلح مركزياً وموجهاً للخطاب - ولكن عبر اتصافه لما هو عملي وتطبيقي على ما هو مجرد معرفي وعقلي. ولقد ناقش موقف الفارابي من المعرفة وكيف أن الفارابي مبرر تمهيداً طبقاً وعقلياً بين المعرفة والتطبيق، ورأى أن معرفة الصديق والمصلحة أعظم من تطهيقهما، ولو جاء رجالا أحدهما يمي عتقها ومعرفياً ولالات المصلحة ونظرية الأخلاق. ولكنه ليس فاصلاً في ذاته وفي سلوكه و هو فاضل و خلاق في بالعلمه ولكنه يجهل الأساس الفلسفي لنظرية الأخلاق، فإن الفارابي يفصل الأول على الثاني ولا يرى لثاني ميزة مادام يجهل ما يعمده وليس له من المصلحة غير تمثلها لها سلوكياً دون وعي معرفي عملي لما وراء ذلك. هذا ما يراه الفارابي ويستعرض عليه شعانة (ص 35). وشعانة هنا يرجع العمل والسلوك الخلق على التصور العقلي ، وهو في هذا عملي وتربوي يقترب من التصور الشعبي للخلق الفاضل مع المصطلح الشعبي للمنوح من هذا وصفه وهو الرجولة (الراجل، للرجلة، الراجل) وهي الصفات الوثابة في الرجل الوثاب - حسب مفردات شعانة - . وهذه ليست مفاهيمية جدلية فحسب بل إنها انقلبت لتكون جنراً سلوكياً للرجل السعي حمزة شعانة كما سنرى.

### - 4 -

إن ما تمخض عن تلك المحاضرة هو أنها صارت بيلناً سلوكياً لصاحبها

، وهو لم يلق درماً على المجتمع لكي في تلك المحاصرة بقدر ما كتب سيرته الذاتية الأتية، وأول ما صار هو أنه رفض نشر المحاضرة، وقد أشار عزيز ضياء إلى ذلك في مقدمته للكتاب/ المحاصرة، لم غادر بعدها البلاد إلى القاهرة لا ليهبته نه عن متمس ثنائي ولكن ليشوي في شقة منمورة وسعد رحام الحديثة ويدخل وجهه في قلب الزحام مجهولا ونكرة وجسدا بلا هوية، وعاش هناك مسين طويلة في زمن التوهج الثقافي والسياسي المصري في مصر ولم يفره ذلك بالظهور واكتفى من الحياة بأرومة جدران في شقة عالية في عمارة تضلها الأزقة والضائق.

هكذا كان هناك يمزق ورقات تضم بعض نصوص شعرية له، ولكنه إذ يمزق شعره لم يكن ليمزق محاضراته وكانت في نسخة وحيدة فريدة قابلة للتمزيق والقتل السريع ولكنه لم يمس وهنا يأتي السؤال لماذا. ٩٩

تكررت لي شبريس أبنته أنه كان يمتصها وأحواها من التمره في حدائق القاهرة ولا يغطيها رحمة نظروا من المنزل إلا بعد أن يغطيها ما ليهون من قصاصات ورقية ليتمس ما يغطيها من شعره فيقوم يمزق هذه القصاصات ثم يمسح لهن بالتمره، وفي مقابل ذلك روى لي عبدالله عبدالجبار أنه قد استلم من شعانة نسخة المحاضرة الوحيدة التي يمسحها عنه بغطاء يده كما ألقاها في مكة وظلت محمية بين أوراقه، ولم يدخل شعانة على صديقه حيث أصدره هذه النسخة للوحيدة المريدة، ومضى وقت بلغ السنوات وهي عند عبدالجبار دون أن يمسك عنها صاحبها لو يطلب ربحاً إليه، وفي ليلة ليلاه ما كانت في حضان أحد تفاجأ عبدالجبار بصديقه حمزة شعانة بطرق عليه الباب ويطلب منه المحاضرة بشكل عاجل وغريب وكأنما هو شيء فذري، ولم يتردد عبدالجبار في إعادة المحاضرة إلى شعانة، ومضى الرجل ثنائي الصبح بال مفاجأة الأكبر حيث طرق رجال المباحث المصرية باب عبدالجبار واقتلوه للسجن مع كل ما في البيت من أوراق، وفي هناك في السجن وقتاً حرج يدهم طبقاً ولكن الأوراق - كل الأوراق - اختصت إلى الأبد.

وهكذا سلمت المحاضرة بقراو قدرتي، وإلا لضاعبت هي الأخرى إلى الأبد .

هذه محاضرة قدرية كتبت سيرة صاحبها وفرضت عليه نظاماً حياتياً صارماً غادر فيه الناس لأنه لم يجد فيهم الخلق للفاضل، ومن أجل رجولة تملأها وطلابها وحيثما لم يجتمعا غادر المجتمع وحبس نفسه، وقرر تمزيق قصائده ولكنه احتفظ بهذا النص القديري واحتس ولستر بورقه مثلما تستر أبونا آدم بورق الجنة ليفطى موطنه.

لقد كانت المحاضرة كاشفاً لتسويات وكانت في الوقت ذاته غطاء لهذه التسويات ولقد أبى حمرة شعاعة نداء النص وصارت جملة (الرجولة عماد الخلق للفاضل) بمثابة الجملة الثقافية الصادرة من رحم الثقافة الشعبية الإنسانية، بكل ما فيها من زخم معرفي حوله صاحبه إلى سلوك عملي وكتاب بقية سني عمره ليكوز الحامل لـ **الخلق والمكرم** عن نواقصهم ونوافض الرجولة فيهم ولذا مرق كل شيء صورته وجوز ممره ووثائق زواجه، وسجلاته الوثائقية وشعره وحكي اسمه.

ولكنه أبى المحاضرة في صندوق سموري وحماما ليعتمى بها ولزكها تكتبه بعد أن كتبها



صلا خطه الإحالات في البحث إلى كتاب (الرجولة عماد الخلق للفاضل) بما فيه اتص للنشر عن المؤسسة مشورت هامة جدة (1409/1788).

هي مسألة تعريف (الأسلوب) ثمة ريبات بعينه وبين مفهوم (الرؤية)، أو مفهوم (اللمنى الكنى)<sup>(١)</sup>. وهذا لا يربط ذو صلة وثيقة بنظرية بيردلسي الثلاثة بأن الأسلوب يكمن في اللمنى التركيب الذي يجمع ثلاثة أنواع هي اللنى الإدراكي cognitive purport وهو قدرة الرسالة على إعطاء معلومات عن معتقدات للتكلم، واللمنى التضموي emotive purport وهو قدرتها على إعطاء معلومات عن مشاعر للتكلم، واللمنى العام general purport وهو قدرتها على إعطاء أي معلومات أخرى تنطوي للتكلم<sup>(٢)</sup>.

وفي ظني أن هذا التصور يمكن أن تكون له حدود معرفية من حيث أنه يجعل درس الأسلوب متحقاً مع المادية الإيمفولوجية الأعم للوظيفية الفسائيات بما أنها هي تحصلة «تقديرات عن نفسي»<sup>(٣)</sup> كذلك فإن هذا التصور يجعل الأسلوب نفساً مفتوحاً يكاد يرافف مفهوم (رؤية العالم) بمعناه الذي يعني صيغة العيش ولبداً والتقصير التي يقوم من خلالها الفرد أو الجماعة برؤية العالم التكاملي وتفسيره والتفاعل معه ومع مكوناته سواء ههما يتعلقان بالمكان أو الزمان أو المكانة أو القيمة أو الدور فتعبر عندما تدرس الأسلوب وفق هذا المنظور إنما تدرس رؤية العالم.

ونظراً لأن سياق هذا البحث لن يتسع لإجراء تحليل شامل لأسلوب حمزة شعاعة فإننا سنقتصر مهمتنا هنا على بحث علاقة مفهومه للأسلوب برؤيته للعالم.

إذاً مهمتنا في هذا البحث هي أن نعالج مفهوم الأسلوب عند حمزة شعاعة من منظور ارتباطه برؤيته للعالم، أو بوصفه تجلياً لهذه الرؤية وميضية الحال فإن نقطة الانطلاق في هذه المهمة هي أن تبدأ بتعريف

حمزة شعاعة للأسلوب حيث يقول: «الأسلوب هو فن القدرة على استغلال المظاهر وتطويعها للتعبير عما ترمز إليه تعبيراً تلهض به الفتنة، ويستقيم التأثير»<sup>(1)</sup>.

ومن الواضح هنا أننا إذا جملنا من المفاهيم التي تشكل أركان هذا التعريف، والتي تحتاج إلى تفكيك نأمل بعد إجرائه أن نرى صورة العلاقات الروابطة بينها، فمن هنا في هذا التعريف المفاهيم الثلاثة هي القدرة، استخدام المظاهر، التعبير، المرور إليه، الفتنة، التأثير. ولعل أول ما يلاحظ في هذا السياق أن جملة منه للمفاهيم تطلو من أي عنصر دال يشير إلى التلذذ ومن ثم فإن التعريف يجهل الأسلوب يأخذ دلالة إطلاعية تتم أي شكل من أشكال التحكم في مظاهر الأشياء وتطويعها للتعبير وبذلك يبدو الأسلوب في مواجهة (المظاهر) عملاً متمنياً، أو لارة متمسطة إنه يفضح المظاهر لتبذل فلا تعبير كما كانت. لقد أصبحت مع الأسلوب مكونة به التعبير عما ترمز إليه أي داليس والرمز. بيد أن هذه (القدرة التعبيرية) التي يقوم بها الأسلوب مشروعة بشرط. شروط الفتنة التي تنهض به، وشروط والتأثير الذي يستقيم به أهدا. فإن لم يتممق لبالسروب هذان الشرطان (الفتنة والتأثير) فإنه يهرج عن كونه أسلوباً وفي هذه الحالة فإن المظاهر مسترزة إلى ما كانت عليه؛ أي أنها تظل بلا معنى تعبيرية. وبما أن مفهوم (الفتنة) مؤشر لحقل الجمال في درجته القصوى التي تجعل مهمة تعبيرة مهمة شاقة فإننا نكون ضمناً إزاء فكرة (تملذذ المنسى) في الظاهرة الأسلوبية. فالأسلوب يجبر المظاهر على الدخول في فتنة التناول. وهذه الفتنة قيمة إيجابية بأمرأة ارتباطها بفعل التهووس؛ فهي التي تهوس بالتعبير. وبما أن المظاهر تحولت بالأسلوب إلى فتنة فتنة يترتب على ذلك قيام الغاية واستقامتها، وهي «التأثير» في متلقي ذلك الأسلوب.

من الواضح إذاً أن تعريف شعاعة لمفهوم الأسلوب على درجة عالية من الكثرة الدلالية، وهو الأمر الذي يشير إلى أنه قد صاغ هذا التعريف بمنية

شديدة، وهذا ما يدعونا إلى مزيد من إيمان للنظر في استبداد هذه الكتابة.

ونكشف بقدر من التثافي عند مفهوم (فن القدرة) الذي يمثل المكون الدلالي الأساس في التصريف. وفي هذا الصبغ نجد أن حمزة شعاعة يعطي أمثلة من صور هذه القدرة المتينة. ومرة أخرى نلاحظ أن هذه الصور جميعاً لا تشمل أي فن لموي. يقول بعد تعريف مفهوم الأسلوب مباشرة:

هـ إن فن الحركة، وفن توزيع الألوان، أو الأتوار، والتصريف في تسليطها، وتقدير نسب سقوطها على الأمكنة والأشخاص والمناظر والحالات، وفن توزيع الملابس بالتصوير والتلوين، والتضييق والإرخاء، والشد والنف والضم، والواجبة أو المرافقة بين خطوطها وتجهيزها بالمنازمة والاصراف **إن كل ذلك أسلوب** يصح صورا في الجمال أخذت المسحر والملكة. تكبر الصنعة، ويأجرو القاموس أو تكتبه بالضعف المتروك الصواب منبهة للاقتناء أو توارى القبح، أو تصرخ بالمفارقة عن الحقيقة صواباً فني، يهر أو يحرك الاقتبال ( رفات عقل، ص 34)

وكما ذكرت فإن هذا التمثيل لم يشر إلى فن القدرة اللغوية. وقد يكون لذلك دلالة في أن حمزة شعاعة يريد استبعاد المتبادر عادة إلى ذهن القارئ العربي من ربط الأسلوب بظاهرة الإبداع اللغوي، ومن ثم يريد حفر هذا القارئ إلى ربط الأسلوب بظاهرة الإبداع عموماً. فالتمثيل الذي يذكره حمزة شعاعة يمكن أن يطبق على الإبداع في فن الحركة، سواء في الرقص أم على خشبة المسرح. وفي توزيع الألوان في اللوحة التشكيلية، وفي تسليط الأتوار وتقدير نسب سقوطها في التمرش السينمائي. أو فيما يتعلق بالإبداع في الأزياء وفنون الموضات. إتنا في كل تلك الفنون الإبداعية نجد القدرة الفنية تدع صور الجمال التي لا تبقي مظاهر الواقع على واقعيها.

على أنه من المهم هنا أن نشهر إلى جملة من وجوه الفرضي الصمعي التي تثبت من تمثيل شعاعة هذا:

أولاً: يلاحظ أن كل الفنون التي نكرها شعاعة إنما هي فنون حديثة مستعينة في سياق الثقافة العربية، وفي ذلك جانب من تفسير استبعاد المسألة الفنية في تعريف الأسلوب. فالجمال الذي هو قوام الأسلوب ليس مقصوراً على ما اعتادته ذائقة هذه الثقافة مقترباً بلهاعها في اللغة، إنما هنا إزاء تعريف صمعي لجدارة إبداع الآخر الحضاري بأن نرى إلى ما قدم من جماليات في الأساليب الفنية.

ثانياً، يلاحظ أن حمزة شعاعة يربط بين الأسلوب وفكرة (الغموض اللطوح) الذي يكسب الصور الجمالية أسبقاً مثيرة للافتتان كما يقول. ومؤدى ذلك أن الموصوف في الأسلوب يُوصف لتقصيد الجمالي وهنا يبدو شعاعة بصورة القطع مع **الاعتدال البلاغي للملي** هي مدغمه من قيمة (الوضوح).

ثالثاً، يلاحظ أيضاً أن شعاعة يربط بين الأسلوب وما يسمى (جمال الفصح)، فإن، عُبر عما هو قبيح في مظاهر الواقع والمبولوجيا إلى أعمال عليه هو أسلوب الصوغ الذي يقتدر بجمالياته على موازنة هذا الفصح، أي على حجب رواده. فالصورة التي يقدم بها الفصح صور الفصح نفسه، لئلا يمكن للأسلوب على فصل الدال عن المبتول، فكما أن المبتول الصغير يمكن للأسلوب أن يكبره، كذلك فإن الأسلوب يجعل الفصح جميلاً.

رابعاً، يلاحظ أخيراً ربط شعاعة بين الأسلوب و(الصواب الفني)، وهذا يبدو أن للأسلوب منطقاً يفاير منطق المظاهر التي اعتادها الصواب العقلي. غير أن إيراد مفهوم (الغالبية) في هذا السياق يجعل منطق الأسلوب وكأنه نوع من تزييف الحقيقة التي تبدو ذات وجود حقيقي. ولا شك أن هذه المسألة - كسابقها - تثير قضية (الخيال الفني) وعلاقته بالحقيقة، ومن الواضح أن حمزة شعاعة كان متأزجها بين طريقتين. طرف الإعلاء الروماتسي

(الترنسترنغالي) الذي أسند للحيال الفني امتلاك قول الحقيقة المطلقة، وطرف الجدل النقدي حول الأدب في عصر العلم، ومقولات النقد الوضعي - ريتشارد مثلًا - حول للماني الأدبية واعتبارها دمعاني شعورية، وتقاريرات زائفة.

هذه إذا جملة من الارتباطات مفهوم الأسلوب. وفي كل هذه الارتباطات ثمة انبثاق لمفهوم (القدرة) التي يستند شعانة إلى الأسلوب، ويطهية الحال فإن هذا الإسناد يمثل حركة مجازية يجعلنا عند تفكيكها نتقل من قدرة الأسلوب إلى قدرة الإنسان. الإنسان لذلك لهذه القدرة الأسلوبية الفاعلة في مظاهر الحياة والطبيعة وهذا ما يوضعه حمزة شعانة بجملة حين يقول:

هو لحياة بالمعى تشمل هي الإنسان وعلاقاته. وصيرورته. والأدب والفنون هي الحياة ومساء، ولا يمكن أن تكون شيئاً معصلاً عن الإنسان ارتطت، من 22.

ثم يسميه هذه العبارة الباعثة الأهمية: إن الإنسان هدف الوجود، وغايته، ومميزه. والإنسان وعلاقاته بالطبيعة - مجتمع أو متفرق - هدف الأديب والعمان [نفسه] وهكذا نجد (الإنسان) يمثل مرتبة عليا في مرتبة العلة الفائقة التي تقسم وجود الوجود، كما تقسم وجود الأدب والعرب. ومفهوم الإنتماء يمثل هذه المرتبة المركزية فإن له أن يمارس قدرته الأسلوبية في مظاهر الوجود، وفي مظاهر الأدب والفنون على المسواء. ومن الواضح هنا أن حمزة شعانة شأنه شأن كثير من مثقفي التهجيرية العربية في القرن العشرين يتعاثر لتصورات الفلاسفة عصر التنوير والرومانسية المثالية التي أمنت بالذات الإنسانية.

وطبيعة الحال فإن تقني هذه المركزية الإنسانية كان معطوفاً بطة فاعليتها في تمكين الذات من الحفاظ على تماسك هويتها في عالم بات فيه الإحساس بالهشاج الصيرورة طلقياً، ويطهية الحال فإن هذا الإحساس يتضاعف في ذهن المثقف القارئ (حمزة شعانة) الذي كان يرى إلى هذا



العالم المتسارع فيضئ على ثقافته ولمته أن تأتي لحظة يفوتها فيها القطار الحضاري!!

ولا شك أن ذلك يلقى ضوياً كاشفاً على إلحاح حمزة شعاعة على فكرة التثوير والتطور. يقول مثلاً: «ومادامت الحياة حركة دائبة، فهي تنهت وتطور» (رفات، ص 122)، كما يقول مرتنفير اتجاهات الأدب كما تنهت اتجاهات الإنسان على رابطة العلاقة بينهما» (رفات، ص 122).

على أن ما يهمنا هنا من الربط بين الإنسان والفكر هو ما يمكنه ضمناً على مفهوم القدرة الأسلوبية الإنسانية. فعلى ضوء مبدأ التميز تكون هذه القدرة قدرة متغيرة. تكون قدرة في الزمن والضرورة؛ أي يكون الأسلوب ظاهرة تاريخية وهما تبتدئ إشكالية وهي كيف يتم كون الأسلوب ظاهرة تاريخية مع ما تشهد به التجربة من ممة التكيف والناظر والتجاوب لاساليب لا تنتمي إلى طرفنا التاريخي؟ ويمكن حل هذه الإشكالية عند حمزة شعاعة في مفهومه للمعنى الإنسانية. ويمثل هذا المفهوم في قوله عن الإنسان:

«إذا كانت أوضاع الحياة قد تغيرت، فإن حاصلها النفس والفكر لم يتغير تغيراً متفرع عواطفه الإنشائية ويدلها... وإن كان الإنسان المتحضر اليوم لا يمشي كما كان يمشي سلفه، فإن قلبه لا يزال ذلك القلب، وفريسته الشعرية ما تزال تلك الفريسة، وما تزال أسباب الحب ومشاكله وأبتلائاته وأوهامه في نفس شاعر اليوم هي ذاتها في شاعر الأمس». ويضيف شعاعة: «إنّ تعدد سبل الحياة والمفرد يوسع في مجالات الملائق فقط، ولكنه لا يُخرج الاعتبارات الفكرية عن حدودها إلا قليلاً... وإنما تغلف المصور في الإيمان بالعفائق والتوسع في فهم علاقاتها»<sup>1</sup>.

ومؤدى ما يرمي إليه حمزة شعاعة هنا أن للقدرة الأسلوبية منها

لا يكاد يتنهد بظهور المصور؛ وهو متبع اعتبارات الفكر والشاعر والأوهام. أما ما يتنهد فهو مجال هذه القدرة الأسلوبية الذي هو العلاقات الجديدة التي ينشئها الإنسان بين ظواهر الحياة والوجود. فالأسلوب ظاهرة تاريخية من جهة المجال، وظاهرة لا تاريخية من جهة المتبع. وعلى الرغم من أن هذا المصور يعتمد أحياناً من ثلثات الظاهر والباطن، والجوهر والمرض، والنفس والعالم، فإن المعنى الضمني الذي يسمي إليه شعاعة هو تثبيت ديمومة، ونفع قوة هي الذات الداخلية للإنسان لكي تستطيع مواجهة العالم للتغير. وهو في سبيل ذلك يجعل الحقائق ثلثية من حيث الجوهر، أما الاختلاف التاريخي حولها فهو نابع من جهتين: جهة الإيديولوجيا؛ أي جهة الإيمان بهذه الحقائق من عدمه وهذه مسألة اختيار وحرية وإرادة، وجهة العلم الذي يوسع علاقات ارتباطات الحقائق وفهمها. وبذلك فإن هذا الاختلاف يعمه برتد إلى قوة الذات ومكانتها واستقرارها. وعلى ضوء ذلك نفهم جيداً تعبير (في الصورة) الوارد في تعريف حمزة شعاعة للأسلوب باعتباره من باب إضافة المرض إلى الجرم. فكلمة (في) هنا تسمى اختصار الذات ومظهرها التاريخي التي تقوم بها لتجلي قدرتها المتحررة من قيد التاريخية

ولعل هذه النقطة الأخيرة تقودنا إلى مناقشة مقولة (التأثير) التي تبتدئ من تعريف حمزة شعاعة للأسلوب. وهنا نلاحظ أن ثمة مبدئين لهذه المقولة عند حمزة شعاعة: مبدأ انفعالي ومبدأ معرفي. ويمثل البعد الأول في أن الأسلوب يحدث لدى المتلقي ما يسميه شعاعة بـ «عنصر الإشارة، الانفعال، الترجمة» (رقات، ص 23). وهو ما يوضحه في موضع آخر بقوله إن الأسلوب هو «قول الشعر كما هو قول أفناء»، أو هو قول كل فنان وجميل وفري ومؤثر في جملة ما يتوقف حصول تأثيره على اجتذاب الرغبة فيه، وإثارة الإعجاب به، وتحريك الميل إليه» (نفسه، ص 29). ويربط شعاعة بين هذا البعد الانفعالي وقضية الجمال فيقول: «الذات كالألم، كلاهما وليد الانفعال والتوتر». ولذلك كان كل ما لا يثير انفعالا وتوتراً مؤثراً للسامع، حتى الجمال» (نفسه،

ص 67). كذلك، يربط شعاعة بين الجودة الفنية ودرجة الانفعال فيقول: «الشعر الجهد عادة يرفع درجة الانفعال» (نفسه، ص 16). ومن خلال تأكيد حمزة شعاعة على أهمية هذا الجهد التعمسي فإنه يعمد نكسة الشعر في عصر الملم بأن مثار الحضارة الآن مليء بأسباب الانفعال.. والشعر بلا شك سداخة إيمانية لم يعد الاشتغال به معقولاً في عصر الملم وما حققه من غرائب وملهيات تقني عن كل شعر وكل شاعر» (نفسه، ص 116). ومن الواضح هنا أن حمزة شعاعة يتخطى ما قاله في محاضرة (الرجولة عماد الخلق الماخول) من أن الحياة الحديثة لم تنتزع منبع الشعر الذي هو للمواطن والانفعال والاعتبارات الفكرية وهذا التناقض نموذج آخر من تأرجح الدات للفكرة في حمزة شعاعة بين الصمود الرومانسي تارة، والمزعة العملية الوصفية تارة أخرى.

أما البعد الثاني، أي الجهد اللغوي، فإنه يكمن في السؤال التالي: هل معنى أن القدرة الأسلوبية قدرة مؤثرة أنها تجعلنا نعرف أنفسنا والعالم والوجود؟ ونتمسك بنظرة حمزة شعاعة لهذه القضية فإنه يبدأ بتعريفه بين ما ينتمي إلى مقولة (الضرورة الفنية) وما ينتمي إلى مقولة (الصناعة الفنية). فالشعر مثلاً حين يكون مادة أشياء التي يفهم بها الإنسان (المأوى) يكون المقصود منه سد الضرورة والحاجة. ولكنه حين يكون في يد الشعاع يصنع منه التماثيل والزخارف وفائن الأشكال، فإنه بذلك يضع فيه المعنى والمكرة ورمز السن وتمييزه. وأثرها في الخيال» (نفسه، ص 124). ومن ثم فمناعة التعت أتاح للبحر تمييزاً أرقى من تمييزه في المؤثر الحجابي». وعلى القياس نفسه يفرق شعاعة بين حالتين لك (الكلام): الكلام حين يكون وسيلة التمييز عن أغراضنا، وأداة تشكيلها وتصويرها، فهو بهذا البناء الأولى في مطالب النفس والفكر، و(الكلام) حين يكون منلعة أدبية يصنع به المصليب والكاتب وسيلة التأثير والاستقلاز والاستهواء وتربيع العرض، وتوكيد اللطيف وعرض الفكرة، والدعوة إليها، ويصنع به الشاعر كل ذلك أو

بعضه في صوره أعمق فنية، وأوضح مثالية، ولطيف جمالاً، وأروع فنية،  
أنفسه، ص 24.

ومن الواضح هنا أن حمزة شعاعة يجهل (المختر) قسماً مشتركاً بين  
ما ينتمي إلى مقولة (الضرورة النمحية) وما ينتمي إلى مقولة (الصناعة  
الفنية) ولكن الفرق بينهما يكمن على حد تعبيره - في «سبيل الجمال  
وأسلوبه الخاص» (نفسه، ص 25). الذي يجهل التعبير في الصنف الثاني  
«أرق» من التعبير في الصنف الأول. وبناء على هذا التفریق يؤكد شعاعة على  
نظرية «ملامح مراتب الكلام» وهي في المحصلة تمنح تفاوت مراتب القدرة  
الأسلوبية «قوة وضعفاً، وانطواءً ونشوعاً، وسعة واعتلاء» (نفسه، ص 26).  
وكل ذلك يعني - بدوره - تفاوت القدرة التأثيرية.

وليس ما ترتب على هذه المكرة عند شعاعة هو إيمانه بأن ثمة مثلاً  
أسلوبياً أعلى تأتي بعده مراتب متعارفة وهذا المثال لا غير هو الذي يحتج  
فيه جمال الظاهر وجمال الخفى، فطر نفسه ص 24. ولأن هذا المفهوم  
بالغ التجريد والمثالية فلنا نجد حمزة شعاعة ضحاً يتحدث عن الأسلوب في  
فن ما فإنه يراكم مجموعة مكثفة من المفولات التي يعاين من خلالها تجسيد  
هذا التجريد، فمن الرقص مثلاً نعرض سلفهم واتصاف وجمال وتراحم  
واستحسان وقدرة على التصرف والتعبير وقواعده، ويختصر ذلك كله في مقولة  
«إنه أسلوب» (نفسه، ص 34). ومن قيادة السيارة مهيمنة ولح وإدراك وحذق  
وحسن تقدير وصناعة، وأيضاً يختصر ذلك كله في مقولة «إنها أسلوب»  
أنفسه، ص 34. وعلى هذا القياس نصيب كل شاعر من قصبة الأسلوب  
«إشراقاً وقوة، ومتانة تركيبه وقدرته على التصرف، وقطنته وحفته في  
الصياغة والتركيب والتعبير والاتصاف» (نفسه، ص 34). ولا شك أن مراعاة  
هذه المقولات إنما هو سعي للتعبير على كنه هذا المثال الأعلى البعيد، أو  
لنقل إنه محاولة لتمثيل أمرين: لماذا تتفاوت أحكامنا الجمالية، من جهة  
ولماذا تتفاوت درجات تأثير الإبداع الفني، من جهة أخرى.

على أن المهم في سياق حديثنا عن رؤية حمزة شعاعة للأدب المعرفي الذي نوجده فيها القدرة الأسلوبية هو أن نشير إلى أنه يجعل لنظائر الأعلى لهذه القدرة هو التكميل والتوازن بين الجمالين جمال الظاهر وجمال المعنى. يقول «ولا شك أن الجمال التام هو ما تجتمع له سلامة الصورة مولدة لمعاني التأثير» (نفسه، ص 29)، ولكن لا شك أن لتقديم (الصورة) هنا دلالته، وهو يتسق مع تقديم مفهوم الجمال والتأثير على مفهوم (الفكرة) في مواضع أخرى (انظر، وفاته، ص 22، 23). فهل معنى ذلك أن المعنى أو الفكرة أو المفهوم أو المضمون يأتي - عند حمزة شعاعة - في المرتبة الثانية في مجال القدرة الأسلوبية وهل يتميز هذا الاستنتاج بما يقرره حول علاقة الأدب والمجتمع وهو أن «الأدب في جملة المجتمع لا يكون ولن يكون أدباً متجرداً من جمال الفن، وفي الجمال» (نفسه، ص 4122) وهل يتأكد ذلك أكثر عندما يقول في الميزة في بناء المعنى ليست «أن يقول شيئاً على أنه باب من أبواب الكلام يفهم، بل شيئاً يستجد ويضطرب ويهزك الأفعال من باب حسن الموت، ورعاية التلخيص، وفرة الاستهابة للمفسر أولاً، وأن هذه السمات تتركز منزلة الأسلوب وانساق المرص، وجماليته وتأثيره في بسملة النص واجتذابها إلى ما تحتها، أو وزنها من عرض هذا المعنى الثالث» (نفسه، ص 427) وإذا صح هذا الاستنتاج فكيف يتوافق مع الأهمية التي ننشئ من فكر حمزة شعاعة حول (الحقائق الخفية، أو المعاني اللا تاريفية) التي تحدثنا عنها من قبل؟

إن كل هذه الأسئلة لا تتوضح إلا بإدخال مفهوم (الملائق) التي يرى شعاعة - كما ذكرنا من قبل - أنها هي حامل عنصر الجودة والتجديد الذي يطرأ على الحقائق الثانية، ذ (العلاقة الجديدة) هي التي تمنح (الحقيقة) التجديد والاستمرار، وعندما قال شعاعة إن كل ما لا يثير انفعالا وتوقراً يكون مؤلداً للسمام حتى الجمال فإنه كان يعني - فيما انصوّر - أن (الجمال) بوصفه حقيقة من الحقائق الثابتة يكف عن أن يكون (جمالاً) عندما لا يدخل

في علاقة جديدة، وأحسب أن حمزة شعاعة كان يعني مفهوم (العلاقة الجديدة) فهما أسماء بـ (المعنى الجديد)، وكذلك عندما يقول في نص مهم آخر: «وإنك لتعجب بالمظهر يمتلئك، ويلتلك بالث معنى أول ما تتلقاه». هذا زال نفسك دائية في تحليل معانيه وإظهارها حتى تنتهي بها إلى الإصغاء والإفلاس، وتكون قد حولتها إلى دمك شيئاً منه، فما ثبت أن تصصرف عن هيكليها المعاني وقد تركته مادة جامدة، واضفت إلى قانون الجمال وفهمه والإحساس به في نفسك مادة جديدة، لا يبلغ بها الرصيد عندك إلا أن يضمن لك المظهر الجديد معنى جديداً يزيد عما تعرفه (الوجهة، ص 25).

والحقيقة أن هذه المسألة بالغة الأهمية هي تشكيل تصورنا لروية العالم عند حمزة شعاعة «عندما تمتد القصة الأسلوبية لإمكان إبداع العلاقات الجديدة؛ أو إبداع للنص الجديد، فإنها تكون في مآق. ولعل هذا التفسير يوضح لما ما كان حمزة شعاعة يقصده في واحدة من (الروايات) أو (كلماته الجافة) عندما قال: «عندما يتعلق الكاتب بظاهرة البيان، وشاؤات البلاغة، فتعنى أنه في مآق» أرفات، ص 26. إنه مآق غيابه الطن، أو موت النفس الذي لا يمكن أن يهييه بيان أو بلاغة، واعتقد أن تلك كانت هي مفصلة حمزة شعاعة: الوجودية والمكرية التي على صولها يمكن أن تفهم جوانب عديدة من فلسفته وإبداعه: أقصد من رويته للعالم: لداته عندما يمسأ: ما أنا؟ ولأخلاق المسألة عندما لا تضم كل فضيلة إلا تقويض مسأها، وللمرأة التي يتقلب معنى الجمال فيها إلى حمن مستشف، وللصمت الذي يصبح أكثر جدوى حين لا يكون هناك جديد يقال، أو حين لا يكون بإمكان الجديد أن يقال. ومن ثم لا تبقى إلا تلك الصرخة، «الواقع حقيقة لا يقرأها التطن، والمنطق حقيقة لا يقرأها الواقع» (نفسه، ص 50).

على أية حال فإننا نغفل الآن أن نلم شتات ما وصلنا إليه في تفكيك مفهوم الأسلوب عند حمزة شعاعة. واعتقد أن ثمة مقولتين كان تواترهما في جملة آراء الرجل حول الأسلوب تأكيداً لمركزتهما التصورية والجمالية عند.

وهاتان القولتان هما: القوة والانسجام، وفي سياق فكر حمزة شعانة نلاحظ أن القول الأول لا يرتبط فقط بمصطلح الخلق، وإنما أيضاً بمصطلح العقل والتمسي الممحق الذي يتماهى مع مفهوم (الإرادة)، ومن ثم فهي شرط التغيير والتجديد؛ أي شرط الهدم وبناء، أما القول الثاني فهي ترتبط بتشدّد الوحدة المثالية التي تعلق على أي اختلافات أو صراعات داخل الهوية-هوية الذات أو هوية النص، أو هوية الظاهرة، والمتبع لفكر حمزة شعانة نجد أن حلمه الضائع إنما ضاع بسبب غياب أو عدم امتلاك القوة التي يمكن بها فرض الانسجام والتجنس المثالي على العالم. ومن ثم ظلت هزالمة تتوالى كلما اكتشف أن كل شيء يعمل في الداخل ضده.

وفي هذا السياق علينا أن نتذكر أن تحريرة الرجل حابت في سياق جملة من التورات والتمارضات التي شهدها العدالة العربية عند ما يعمى بمصر النهضة. تورات كان منها ما هو امتداد لتورات أصيلة في العدالة الغربية، وكان منها ما هو من مضاعفات الحوائد الدينامي في بنية الثقافة العربية الحديثة. لقد عاش حمزة شعانة التباسات هذا الشرف الثقافي، وكان لكل ذلك تأثيراته على فكره وشموره وتجربته الإنسانية. وربما يكون من الدال جداً أن نقرأ بمثابة من معاصرته الشهيرة حول الأخلاق على ضوء هذه الالتباسات واللتباسات.

على أن ما يهمنا من هذه المأثرة حالياً هو كيفية تجسيدها للتجريب حمزة شعانة ممروسة إرادة القوة في تحليل معاني الأخلاق السائدة، ثم معارضة بناء أخلاقية مثالية جديدة فيها من القوة - كما يرى ما يعطي العالم انسجامه الكلي. أقول: مهماً ذلك لصلته العميقة بمفهوم (القوة الأسطورية) ومن ثم لملاقته برؤية حمزة شعانة للعالم.

لقد بدأ حمزة شعانة هذا التجريب بإعلان هدفه وهو أن نصبح مقياساً من مقاييس التفكير، ونو بالشك فيه (الرجولة، ص 34) ومن ثم يقوم بالحفر الضمني للمضالمين بأن يأخذوا هذا الشكل الأولي البسيط من

وخز إرادة القوة للمعالم السائدة، ويخيموه على ما تفعله بعض النصوص والأدواق التي لها - كما يقول - طوق النار واستشرافها، شأنها في الإذابة شأن النار (ص 126). وهنا نلاحظ أن هي العقل الضارئ - أي عقل حمزة شعاعة - صورا لفكرين في فلسفة الأخلاق كانوا بالعمل نارا أو أشد ضراوة. (ونستاصل، هل كان حمزة شعاعة في هذه اللحظة يتنكر نموذج بهتشة<sup>(٢٥)</sup> صاحب (أصل الخهر والشر) ١٦). على أنه من الشائق أن نلاحظ أن هذه الإرادة القوية التي تطلعت لتمارس طاقتها وقوتها كانت في الوقت نفسه تمارس خلطة هذه القوة وبداية شكها في حدودها، فلقد عثقت المحاصرة تدريجاً على هنيئها الآن أن تستنبح أن الفضائل انثنية موهبة، وأن الرذائل انثانية عارضة (ص 64) وكان شعاعة هنا يستمد عبارة بهتشة عندما قال: وليس هناك أي سلوك لا إرادي... ثم على ما يعتقد أنه لا يسمع أحداً أن ينكر أن كل فضيلة لا يكون انتصاف بهد عوب لا تقتضب في نظر الناس معنى القصيدة وموهبها (ص ١٦٩) وشبهتاً فشيئاً عندما تنزل الإرادة إلى ملازمة الواقع التجريبي لبعدها فكتشفه بولاق المسمى والمعارضة الدلالية الملاحمة بين القول ومولواتي<sup>(٢٦)</sup> القرابة بين معظم الفضائل وفضائلها وشبهتاً (ص 73) . ومعظم الفضائل لا تقتضب إلى أشرف عواطف الإنسان أو غرائزه، بل تقتضب إلى أمانته وشعوره الخفي بالصلحة، (ص ٧٨) وفضيلة (الصراحة) مثلاً على رجل ممتاز تمد نبلا وعظمة وقوة طبع، ولكنها هي رجل مصنف الأثر في تقدير الناس تعد طفلة وغماسة وثروة وضعفاً عن ضبط النفس (ص ١65) وه الناس عابزون يترنمون بالصنل، ويحسون عليه، ولكننا لا نجد له أثرأ بينهم (ص ١65). إلخ.

ولاء تلك المفارقات والخصائصات فإن الإرادة لا تلهث أن تملن زوال الفضائل من العالم. «إن حظ الفضائل قد أدهر أو زال» (ص ١66). ومعنى ذلك عنده هو زوال الانسجام والانساق. وفي رثنية شجبة تفق الذات لتتمهيد ذكرى هذا الانسجام أيام كانت الفضائل.

مفقايد بهيجة... يوم كانت الحيلة لعل تعفياً، ويوم كانت الجملة



أسرة مكبرة، تتوحد فيها الشاعر والمقاصد، وتقوى بينها الروابط الطيبة...  
وكان القانون الأدبي معاً ليداً تسرب في روح الجموع...» (ص 66-67)

ومن ثم فإن الدات التي كانت تعلم بأن تكون من للتفوس النارية لا تلبث  
أن تترد وتكتمش وتعلم فهما يشبه الاستسلام:

وليس لنا أن نطمع في تمويل ثمرات الحياة، فالحياة لا تخرج على  
قوانينها، ولا تنكبه على ما يطابق ميلنا. ولما الإنسان يكيف حياته  
ومطالبه على وفق ضرورتها» (ص 81)

وفي سجن شاعري يلقى بروماتسي مثالي يقول مرة أخرى: «كم يلقى  
المقل، وتلقى النفس الشاصرة في التسلهم بهذه الحقيقة من مضطى والتماء»  
(ص 81)

هذه هو الصدع الذي ملأ ذات حمزة شعاعة شعوراً بفقدان الاتساج  
والوحدة المثالية وعند هذا الحد يكاد حمزة شعاعة يكون حالة أخرى من  
حالات انكسار النموذج الروماتسي في ثقافتنا العربية الحديثة. ولكن هذا  
الانكسار سيأخر إلى ما بعد. أما في سياق بقية الحاضرة فقد كان لغة وفيه  
للأمل في أخلاقية جديدة قوامها قيمتان وضع فيهما حمزة شعاعة - بتأويله  
المقام عليه - ثقتة المكربة والتمسية لكي يعيد بمستقبل يتجاوز على حد  
تميزه - والمآثم الماكيه الذي يفهمه الحاضر التاريخي للأمة. أما القيمة  
الأولى، القيمة الأصل التي تنسجم في وحدتها فضائل الجمال فهي قيمة  
(الحياة) التي هي مقننون الفطرة الإنسانية<sup>(2)</sup>. ولعلنا نرى فيها، انطلاقاً  
(ص 96)، والتي تنطوي معانيها في معانيها فتكون المعنى الأسامي، كما  
تنطوي أجزاء الجمال في أجزاء فتكون الجمال (ص 104). وأما القيمة  
الثانية الوسيلة التي تنهض بأخلاقية الحياة، والتي تتمسك في وحدتها قيم  
القوة والجمال والحق والحرية، فهي (الرجولة).

هنا نلاحظ أن حمزة شعاعة يحمل (القوة) مقوماً جزئياً لتشكيل  
ماهية هاتين القيمتين ولا شك أن ثمة تشابهاً بين ذلك وما قاله من قبل وهو

أن الإيمان بالقوة ونفوذها هو حقيقة الحياة، وهو قانونها في الزمن المضروب، وفي القرون الأولى، وفي أطوار الحياة القديمة البعيدة، ولكن التناقض ينهق حين يستمر شعاعة في المحيط بين الفضائل والقوة في المستقبل، وذلك حين يقول إن الفضائل حلم جميل بالحياة كما يجب، أن تكون لا كما هي كقصة، حلم ما تحققه إلا القوة [ص 69] فالقوة كانت موجودة في الماضي، وهي موجودة في الحاضر، ومع ذلك فهو يمتن زوال الفضائل من العالم، فلهذا إذن تكون قوة المستقبل حامية وضامنة للفضيلتي الحياة والرجولة<sup>14</sup>

ولعل ممكن الإجابة عن هذا التساؤل هو أن تلاحظ أن منهج التحليل العقلاني التاريخي الذي بدأ به حمزة شعاعة معاصريته قد تحول في نهايتها إلى خطاب حماسي، ودعوة استهامية نقد تحولت (الحياد الوحيي النقدي) إلى (إيديولوجيا رومانية). ومن ثم فإن الحلم بالقوة التي تمرص الانسجام على العالم ظل في نفس حمزة شعاعة حتماً يقصر ما يوسع المسافة دائماً بين الذات وهذا العالم فإنه يقلص مصاحبة تحديداً في هذا العالم بمسحه. وهنا نتركز المعنى الكامن وراء تعطي حمزة شعاعة عن محاولة بناء أساق معرفية، أو مشاريع فكرية لقد كان الرجل يمانى تركيب ما هو غير قابل للتركيب؛ فالقوة صراع وتمسكك، ومنظمة صارية، والانسجام تأليف وتمازج ومعبدة. وكما قال يونج فإن الحب والقوة يستبعد كلاهما الآخر<sup>15</sup>

ومع ذلك فقد كان حمزة شعاعة استثنائياً في حلمه بأن يأتي يوم ما يمتلك فيه العالم والذات والنفس القدرة الأسلوبية التي تجمع بين القوة والانسجام.

## هوامش

- (1) انظر، ستيفن أولمان: الأسلوبية وعدم الدلالة، ترجمة وتعليقات د. معي الدين محسن، منشور من 21 - دار الهدى (لبنان - 2001م).
- (2) انظر Chalmers, S., 1971: "The Semantics Of Style" in: Kristeva, J., et al (eds.): *Essays in Semiotics*, Mouton.
- (3) Firth, J., 1957: *Papers in Linguistics*, P. 32, London.
- (4) حمزة شحاتة: وفات عقل، قام بجمعه وتعليقه عبد الحميد مشنق، من 30 الكتاب العربي المسموي 13 - مكتبة نهضة.
- (5) حمزة شحاتة: الرجولة عماد الحق الكامل، من 30 الكتاب العربي المسموي - مكتبة نهضة 1981.
- (6) من المصنف: حتى أن تكون فلسفة **بيتشه (1844-1906م)** قد صارت ذات تأثيراً على فكر حمزة شحاتة، وبخاصة أفكاره حول إرادة الفرق وتقدم هناك القيم المتصارعة الأوروبية والتاريخ الإنساني وحميته الأكثر حدة عن أخلاق الأهمية الأثنية وإزاء كان كتاب **بيتشه (هكذا تكلم زرادشت)** قد ترجم إلى العربية قبل محاضرة شحاتة بمسرات قلنته (ترجمه فينيكس هارس سنة 1937م) إلا أن أفكاره كانت مبرورة قبل ذلك، وبمعه لدى عبد كبر من مثقفي الشرق العربي مثل فرح أنطون، وسلامة موسى، وميخائيل نعيمة، وجبران خليل جبران (انظر: اسماعيلان فيلد جبران وبيتشه من 221) في، في ذكرى جبران، أبحاث المؤتمر الأول للدراسات الجبرانية - مكتبة لبنان 1981م ويعتقد إلى هؤلاء عباس العقاد (انظر: رجاء القفاش: عباس العقاد بين التهمين والتهنئة من 241، دار المروحة - القاهرة - 1973م) وكثيريل السكهم، انظر: محسن جاسم الموسوي، النظرية والنقد الثقافي، من 87، المؤسسة العربية - بيروت 2005م) وقهر هؤلاء جميعاً ويبدو أن بعض أفكار **بيتشه** كانت مبرورة لدى فرير سبنا كما يظهر من إشاراته في تأبين محمد حسن هواد (انظر: دراسات فكرية: المواد لجاد وعلاص: إعداد عبد الحميد مشنق، ومحمد سمير الهامش من 69 دار الجيل للنشاعة - القاهرة - 1982م). ويشير هاشم هيد هاشم أن المواد علم يكن هدياً أيضاً في فكره ومملكته وحياته عن **بيتشه** (انظر: للرجع السابق من 87 وعلى كل حال أمر

تأثير نهضة في حمزة شحاتة يحتاج دراسة مستقلة، على أن أهم وجهين يستلزمان إليهما النظر هما (1) محاولة حمزة شحاتة أن يقوم بإعادة إنتاج - لها تأويلها الخاص عليها - فكرة نهضة في نقد القيم الأخلاقية السائدة، وذلك عن طريق كشف اقتضاها والظروف والأوضاع التي أنتجتها، ومن ثم بناء قيم جديدة لأخلاق المستقبل تكون علاجاً وظيفياً وقديماً وصحواً (انظر د. السيد ولد أباه، التاريخ والحقيقة لدى ميشيل فوكو ص 58 الدار العربية للعلوم بيروت ط2، 2004م) (2) فيلم حمزة شحاتة بمحاولة استثمار الوسيلة التeleriية ذاتها التي اعتمدها نهضة في بث كثير من أفكاره الفلسفية، وأحيى بتلك وسيلة "تدريبات المراقبة" أو (الأفوييرم) التي يترجمها مريض صباه بـ (الافقوال المألوف) (انظر: مريض صباه حمزة شحاتة قمة صوفت ولم لتكشفه ص 8 - المكتبة المسمرة 1977م)، ويترجمها غيره بـ (الكلمات الجامعة) (انظر جهل دولوز شتته والفلسفة ترجمة أسامة الساج، ج2، 2001م، المؤسسة العربية - بيروت) وهذا اتجاه من الناصر يحتاج إلى دراسة مستقلة وبخاصة أن بعض هذه الأقوال الجامعة بكلامه يكون ترجمة لأقوال نهضة (فان مثلاً عبارة شحاتة ولا يستطيع النذل البعد: إن يرتفع إلى مستوى الجهر، رعات 44 بمقابلة نهضة وجريمتها في حق للجبريين هي كوما بملفهم كمد زده نهضة إيمان مقروط في إسمائته، سيأتي ذكره ص 44) كذلك لغة النقد، وأصح في الوقت من الحرة (فان ما يرد عند شحاتة في موصح كثيرة بما يرد في كتاب نهضة المذكور في الكتاب السابق ص 179-182).

(7) فريدريك نهضة، صمان معروف في إسمائته ترجمة محمد الماجي، ص 17 - أثرها الشرق - الدار البيضاء/ بيروت - 1998م.

(8) لاحظ أنه قال في موصح سابق مستعمل أن تصالح السيلة في قوالها الأولى، وأن تعود إلى قوانين المظرة القديمة، وأن يتخلص التمدن الاجتماعي إلى حدود هذه الفترة، ص 68.

(9) عن: ليمان جين شيفرد: أنثوية العطب ترجمة د. د. هسي طهفة الخولي، ص 97 - سلسلة عالم المعرفة 386-384م.



«لها لم يمت فلسفة ولكنها كلام دائري  
وهي أحسن الفروض حلزوني يجري فيه  
الإنسان على طريقة التداوي الحرة».

(شون 84)

حدث الفضائل والروايل واحد وعطرد في كل كتاب فلسفي وضع في الأخلاق، وحزمة شعاعة - كميره من سبقه من الفلاسفة- يتبنى نظاما أخلاقيا أساسه الفضيلة التي تعدم المصلحة الإنسانية وتحقق السعادة للبشر على الأرض. هذه الدراسة معنية بالوقوف على الصامتين المصيبة لوقف الفكر حمرة شعاعة من امرأة والمصيدة كما تجلت بشكل خاص في معاصرة «الرجولة عماد الخلق المائل» التي أنماها في جمجمة الاسعاف بمكة المكرمة. هم 1399هـ. وفي كانت تستشهد ببراء من شمره ورواية المصيبة والفكرية، ورسائله، فلمحة شعاعة تصور فلسفي خاص يحرض على تنجبه في كل ما يكتب، فهو كما قال عنه (الفاضل).

مجموعة اشياء اسمها الشعاعية وهي مكون دالتي من مجموعة اشياء لا بد من الحفر باتجاهها ولا بد من تجميعها لكي تشكل صورة كلية. وإن كان شعاعة نفسه لا يرى أنه صاحب فلسفة خاصة به يطورها من كتاب لآخر، بل يجد في كل واحد من أعماله مفردات، ولعل سبب ذلك أنني أذكر دائما بصورة اشكالية وهذا ينفي عن أعماله المختلفة صفة التواحد أو الكمال، ومع ذلك فإن استمرارية مشروعني النظري كامن في طبيعته تصوري.

أسم شعاعة مشروعني النظري حول طبيعة الأخلاق على افرض القائل بأن الرجولة هي عماد الخلق الفاضل، وفي ذلك زحزحة لتعاون المحاضرة المقترح عليه من قبل من وجهوا إليه الدعوة لإلقاء المحاضرة وهو:

والخلق الكامل عنوان الرجولة عن وصمه، لنتمكن من عرض بياته الفلسفي بشكل دائري، وربما حلزوني، فهو مبعود إلى هذا القرض في نهاية المحاضرة وكأنه نتيجة منطقية لما سبقها من معطيات، لذا فهو يقول حين يقترب من نهاية المحاضرة: «الآن... خاتمة حديثنا... الفضائل وعملها... إنه الرجولة... لذلك اخترنا أن يكون عنوان هذا الحديث» (محاضرة 114) فالفضيلة مصسومة عنده وليست بحاجة إلى قرائن وإثباتات. وقد رحلت بدوري المصون من وصمه بهدف وضع نقاط حوار جنلي بشأن مكان المرأة في هذا الهيكل الفلسفي الشعاعي، ومعرفة فرصها في التأهل للتغلب بالأخلاق الفاضلة.

إضافة إلى المصون الذي يقترح أن المرأة مستبعدة من صرح أخلاقي عملاء الرجولة، فالمحاضرة موجهة لسفني دون سيدتي وأخواني دون أخواتي (محاضرة 21) ثم إن النص يزخر بإشارات وتلميحات توحى بإقصاء المرأة عن عالم الفضائل، رغم أن شعاعه ينمى أن يكون مستخدماً للفظ الرجولة هذا ليعني «الضارق الطيهي بين حصين» ولكنه أيضاً من الصفات الزائفة في الرجل الرابع (محاضرة 13)، هي صمة إذاً وليست إسماءً لجنس النكور، فهو يمكن أن تكون زائفة أيضاً في المرأة الزائفة، أم أنها الرجولة صفة يتميز بها النكور فقط؟

لو عرصنا الآليات التي توصل بها حمزة شعاعه في تشكيل فهمته منجد أنه صمد إلى تحليل عناصر الرجولة من قوة وجمال وحق يقابلها حياة ورحمة وعدالة. ولكي يفرق بين هذه العناصر والفضائل الأخرى التي اعتبرها دلائل مستترة، فقد نهج منهجاً تاريخياً تابع فيه رحلة البشرية من نشأتها وحتى حاضرها، حدد شعاعه أربعة أطوار كبرى اجتازها الإنسان على الأرض، ولأن «المجازفة هي تاريخ نشأة الحياة وهي تاريخ تطورها» قالت زواياها إلى القسم الشفافة وأعلنت على كشم معتبر الوجود والتعكر (محاضرة 24)، فهو سيكون ياحناً مجازفاً ويخاطر بهذه التثنية الزمنية رغم

لغيره بأنه في الواقع يفترض مفروضاً عقلية مجردة (معاصرة 38)، فهو يجهل حقاً هذه الحقائق المقودة (من) التطورات القديمة التي رافقت كفاح الإنسان في أطوار انتفالاته الاجتماعية والفسفية والمكرية... (معاصرة 57)، كما أن فكرته عن الخير والشر هي بقايا الجماعات الهمجية الآن لا تزال غامضة كل الغموض (معاصرة 28).

حلل الحياة الأولى للإنسان الأول كانت الاحتياجات الأولية للإنسان تابعة من الفرائض التي هي مادة التكوين الباطن فيه، وفي هذا التطور البدائي كانت القوة العنصرية مبدأ الإنسان وفائوته لأنها مكنت الرجل من اكتساب طعامه وإقامة مأواه، فجمسه كان قوياً وهنا يبدو أن حمزة قد خمن أن جسد المرأة الأولى كان صعباً فلم تستطع اكتساب طعام ولا إقامة مأوى. لذا رعت الرجل والمرحوق في عالم يستعني القوة والآنونة فيه حدها الذي لا تتناهى (معاصرة 14) وهذا ترجيح نفسي يسهل نقضه، لكنه حمل المرأة تطير أول الجمولات في عالم الفضيلة حيث الرجولية دهر القوة التي كانت في التطور الأول، وأصل نشأة الشعور بمحاسن الرجولة.. كانت فيه القوة الجسدية مصدر الامتنان كلها (معاصرة 48).

لكن حمزة يستترك قائلاً: «إننا لا ندري معنى لشوء الصمائل في التطور الأول من حياة الإنسان القديم» (معاصرة 38)، لأن العمل الفاضل يحتاج إلى وعي احتياري، أما انقطة البشرية في هذه المرحلة فلم تكن تسمى معنى الفضيلة، «لذا كانت سبيلها إلى البقاء تقتضي الخير فعلته معلومة وإذا كانت تقتضي الشر فعلته غير مكتوبة، مثلاً في ذلك مثل الطبيعة تتبع نظامها وطريق مسراها إلى غايتها الرسومة لها» (معاصرة 51)، والإنسان حقق مطالب حياته بمعبودية وشجاعة، فمعلمته كانت متصلة «بضرورات عيشه وهو يراها ضرورات تعمل بعينه بأنبياء طاملاً أو مكرهاً، ونحن ندعوها محاسن أو فضائل» (معاصرة 39). إذا... لم تعسر المرأة بعد!

حين تنتقل إلى المرحلة الثانية نجد أن المعايير قد تميزت بشكل جذري.

فالرجل القوي يتصرف بأنه ضعيف أمام الوحوش الصارخة، لذلك نلمس لديه نشاطاً ملحوظاً في القوة التعليلية والتفكيرية في معالقاته للتغلب على هذا الخطر المحدق، فيلجأ إلى الاحتراخ: «فهو ذو حجر وعصا وأنشطة وبنو حيلة وصبر ومهارة» (معاصرة 41). ألم تفكر للمرأة وتنبه حتى في مرحلة الصبر والحملة؟ ثم قرر الرجل أن يستعج على دفع المخاطر بالتجمع التعليلي وبالتكامل من أجل البقاء، في عزلة لكفاه كل الإنسان إنساناً، وحين أحس بضرورة التلون فهنبت غرائزه وتلطفت. هذا التكاتف لا بد أنه أيضاً كان ذكورياً لم تشاركن به (عصمة الأكتاف) حتى في مرحلة الضعف الرجولي؛ إما ما نتج عن اللولكة التعليلية لمنصر أنثوي بهت إلا وهو التعامل الذي يصممه شاعرة بأنه «ضرورة مشنوها الضعف» (معاصرة 40) من التماطف نشأت المواظب التي لم تات «منجاة عوامل قهربية أو تقديسية وإنما كان نتيجة عوامل شمورية ووليد عوامل ضرورات جبرية ثم مسببة ثم أدبية» (معاصرة 60) وقدر أن سبب المرأة حظاً لم يحصلها على نقاط فضيلة في هذا الطور الشموري بجهتها شاعرة أنه كان «طور الفة وأحد هذه ضرورات فلا وديلة ولا قسبية وبما مقابح ومعاسن» (معاصرة 94).

في الطور الثالث قامت قوائم أدبية الرمت الأقدباء بالقيام على مصالح الضعفاء رغم أنها فزلت احتيائية شبت من أزر الجماعة وأنهت بها إلى اعتبارات روحية زاحمت فيها قوة الجسد قوة أخرى ذليلة حاللة وبها الضعف أخيه، بل هي ضعف ولكنه ضعف محترم مهروب» (معاصرة 48). هذه القوة المنوية ذات العجائيا الماطعة حديد جماعة الضعفاء من شيوخ وأطفال انضمت إليهم المرأة مزهوة بضعفها «التهليل» ضممت وكانت الدعوة الأولى إليه «مرحة طفل وبمسمة وعواطف التوبة والأوبة والأمومة والقربانة والاشتراك» (معاصرة 49)، هل ضمن هذا الضعف للقرر للمرأة مكسباً فاضلاً؟ ليس بهذا فشاعرة يظهرنا أن القوة الجسدية قامت برعاية الضعفاء وهي «غور شاعرة بأنها فصائل تتصل بفخائل النفس كوصوح اتصالها بأسباب حيلتها الظاهرة» (معاصرة 114).



أما الطور الرابع فهو المهد الذي برزت فيه أول فضيلة.. هو المهد الذي أتى فيه فجر المدنية الفكرية للإنسان» (محااضرة 29) هنا يبدأ التلقي من الأجداد وترسيخ الفضائل ومزاوتها على أنها فضائل يستعتم الإيمان بها وعلى أنها معامير وسجانيات تصطب بها الأقوياء المتأورو» (محااضرة 35). حين تحولت المعجيات إلى أخلاق ومعتقدات لاشمورية كفت المرأة قد انضمت إلى زمرة الصغماء المستعدين من قبل الفضيلة، وبالتالي لم يظهر لها دور ولا حتى هي العمل على تثبيت معتقدات الفضيلة في نفس الرجل من خلال الإيحاء والتربية. المرأة هي هنا الطور متلقي سلبي لما يتفضل به الرجل الأقوي من فضائل. فهي حياء الإنسان القديم القوي الذي يعطف على الشيوخ والنساء والأطفال الأقوى وأحسن وأفضل والقوي الذي لا يعطف على الشيوخ والنساء والأطفال ردي قاسي» (محااضرة 35).

الشيوخ والأطفال رجال في مراحل ضعف، والمرأة لا تخرج من دائرة الضعف وكان طموحها وشيخوحتها بعاصراً شباهاً وصحفاً من رن شعاعة لا يفعل مساهمة الطفل في مراحل الحياة النضجيه فهو كالأطفال القديم هي الأطوار الأولى يحدف ويساهم بصيبه في احتمال المسوة العيش وأعبائه» (محااضرة 33)، لكنه لا يذكر للمرأة أي عطاء.

ويبرز شعاعة مكانة الرجل على سلم الفضيلة بمنحه صفة يعرف جيداً أنها من صفات النساء، فعين تفيض القوة حكرأ على الرجل، يخرج الحياء عن طبيعته المعروفة كدلالة الحس الأنثوي المرهف، حيث جرت العادة على اعتباره مضاعف العمة وصمام الأمن في أخلاق المرأة كمالاً للإنثى وعيباً للرجل» (محااضرة 36)، فشعاعة يعتبر ذلك سوء نظير إلى الحياء واضطراب في تحديد معانيه، فهو ليس ضعفاً إلا في النساء، أما في الرجل فإنه قوة تحول أن تجعل الإنسان متسكاً مؤدياً خلفاً» (محااضرة 90). في موضعها الجديد تتحول صفة الحياء إلى تهربية وقانون» (محااضرة 91)، هذا هو الحياء الذي جعلناه فضيلته صمفاً تنتزع انتزاعاً من دماء أبائنا وباشتنا وهو قانون الفطرة الإنسانية وقانون قوتها المطلقة» (محااضرة 96).

حياء الرجل فضيلة يصيب المرأة منها وقوعها عليها، لذا فظهور المرأة في التنص يصل أقصى درجات الوضوح مع حياء الرجل الذي يرى الملام الهزيل كدج عليه أمه الفاتنة فيمتشي ويعطف يرى المرأة المعجوز.. أقبلها كلال السن.. فيمتشي يرى الفتاة تطعمها الحاجة القاسية فيتذكر ابنته وأخته فيمتشي يرى المرأة القويضة... فيمتشي يرى امرأة تغالب الحاجة وتتغفف.. فيمتشي (معاصرة 97-98)

والحياء الذي هو قوة تطالب به المرأة الرجل حتى يمتحن حيلها الضميف، وتجري كلمة (اسبح) على لسان الهيب الحمراء التي ما تحسن عرفاً ولا تكراً تقولها بدمع الطاهر إلى وميها "الحقن حمرة فانية عندما تناجاً طليعتها بشي، تذكره طليعتها (معاصرة 100)، ويعدو شحانة حنوها في مسطرة نمانح ووهث مباشر فتني بعمل الأمر (اسبح)؛

أيها الرجل الذي لا يرى في المرأة إلا الجسم... فاستع (معاصرة)

إن كنت لا تعرف في المرأة إلا لمة جسدها ولمة شهوتك فاستع

إن كنت لا تستطيع أن تعمل زوجتك وتربي ولك، فاستع

إن كنت لا تريد لفتاك إلا الفس ولو لم يكن رجلاً - فاستع

إن كنت تبيها لمن يطلع الثمن... فاستع (معاصرة 101-103)

ولمستمر البحث على تفعيل صفة الحياء عند الرجل في جميع مواقعها الفعالة في المجتمع، فمعالجة بغاطب كلاً في مكان عطائه وبذله، فبأي أها القطيب، والمتحدث، والبلاغ، والكاتب، والشاعر، وللتعلم، والشباب، والقطيب، وحتى التوطني (معاصرة 100)، حتى الرحمة تصبح من معاني الحياء الرجولي، أما المرأة فمعالجها الضميف يسلمها حتى أهليتها لتعمل ذنب الرذيلة، لأن الحياء في المرأة معناه أنها المرأة..... تجعل جسدها حرملاً لا

يتنمى وفيها حياة، ما دامت لها طليقة، فإن كلت جاهلة أو معتاجة أو ضميعة  
فذلك ذنب الأمة التي لا يكون فيها رجال وإن كانت طليقة بها من من طيبة  
الشيطن فيها فذلك ذنب الرجل الذي يراها جسداً... (معاصرة 105).

لا تتحمل المرأة ذنباً لأنها لا تتحمل مسئوليات، حتى مسئولية تربية  
الأطفال لا يتحملها النساء رغم أن شغلها يولي تربية الأطفال أهمية كبرى  
في بناء المجتمعات الكهيرة ويظهر إلى أن «القوانين لا تربي الأمم... إنما  
تربيها وتنبئها تربية البيت الأول» (معاصرة 92). لكن النص لا يستند هذه  
للهمة للأصوات الثلاثي يأتي بكونه عرساً مرتين مقروناً بالأباه (معاصرة  
105-109)، رغم أن العملية بالأطفال وفي سمي حياتهم الأولى هي مهمة  
الأمهات.

أما في المرحلة الرعية الأتية (حاضر حسنة) فهم أن أدت المحاسن  
الاختلافية إلى بروز المصائل، بدأ معها ينقلص «في هذا الرس العجيب  
التي انضمت فيه سبل الحياة وحققها» أصبحت المصائل في المجتمعات  
اليوم مجرد سموات (وفاة 62)، فهذا قتل قتل ابن حط القمطن أخذ في  
الإيمان. لم يقل إلا بصر الحقيقة الحقيقة كلها أن حط المصائل قد أدبر  
وزال (معاصرة 66)، ورغم أن انتشار الرذائل وانكشاف مكتوبات النفس قد  
وقع أيضاً «في عصر عجيبة قبله» (معاصرة 82)، إلا أن هذا العصر قد  
تميز بمصاد الأنظمة الاجتماعية والميسية والاقتصادية، فحوصلت الفضيلة  
التي هي من صنع التقدم التكنولوجي والاجتماعي حتى صار الانحراف ضرورة  
اقتصادياً سبب الحياة المادية وقوانينها. (معاصرة 81). ولأن فساد الأخلاق  
جاء نتيجة لفساد أكثر مما هو نتيجة لانهيار الفرائض (وفاة 70)، فقد  
اختلفت للمعتقدات التي تفقد حياة الأمة حتى حلت عن طريق الحياة للثلى  
وضاعت فضائلها:

يا مائلي عن فضائل مدينت  
أهي خيال يروى ويبتدع  
لا رأي عندي فيها، ظلمت أرى  
في الأرض ظلاً لها، فاقنتع

(نهليات 182)

ويرى شحاتة أن الحروج من هذه الأزمة الأخلاقية لن يتحقق إلا عن طريق فضائل ليس لها مرام حفية، فضائل أصيلة كالجنة في ذاتها ولذاتها، وليس للتستر على ذائل الخليفة وحجب منزعها الأصلية (رفات، 55). هذه الفضائل الخاصة من نوعين، أولهما صادر من التعليمات السماوية التي تحملها الرسل للبشرية، وخاصة تلك التي نزل بها القرآن ودعا إليها، ذلك أن الانتماء بها لا ينتظر مصلحة سوى للثوية عند الله، وعليه فإن بصيرة الدين تضمن مكارم الأخلاق، وكل فضيلة من فضائل القرآن تضرب المثل الأعلى الكامل للضرورة وجوبها. لذا فشحاتة بحث على الإيمان بها وطلبها وعلى اتصافها وتعهدها لجمال لظهورها «في أمل النجاة» (معاصرة 38).

لها النوع الثاني من الفضائل الأصيلة فهي تلك التي تنبع من الاستجابة الاصطناعية للفطرة التي جبل عليها الرجل. فهو مطبوع على الرجولة التي هي كالجمال فانونها **هي لأنها قوة** حرة بدخله تقوده وتفسره ليكبح جماح نفسه ويهب للقيام بالخصيصة فتكتمل رجولته فالرجل «لا يكون تام الرجولة إلا متى أخفته نفسه أحداً صارماً بفضائل طيبه وأخلاقه وإيمانه الصارم» (معاصرة 115). هذا النوع من الفضائل يظهر في النص وحوله مهاج متعب بحجر حله ثراء فسمما بقول شحاتة إنها فطرة في دم الرجال (معاصرة 118-119)، فهو يقصد الرشد بين الرجال في سلمية بهولوجية أشبه ما تكون بشجرة الأنساب التي لا تظهر عليها أسماء النساء. هذه الرجولة صفة خاصة بالرجال، فقد موروثاً الصعابي الجليل عن أبيه العربي الرجل، عن جده القديم الرجل، فكثرت عماد مبدئه الانساني النهبي (معاصرة 120). ورجولة الرجال هي الأسس في سلسلة الفضائل، «فلا فضيلة بلا إيمان ولا إيمان إلا بالعمل ولا عمل إلا بالقوة ولا قوة إلا بالرجولة» (معاصرة 121).

حسم الأمر، فلا جدل ولا نقاش: المرأة لا مكان لها في هذا البناء الفلسفي الأخلاقي القائم على عماد رجولي يقتنه استمداد طيبهمي وميل

غرلزي، هذا البقاء لا يتروك فجوة تدخل منها ولا امرأة واحدة في الأضداد حمزة شطالة فيلصوف يدرك أن النسبية تدخل في حساب الحقائق الفكرية، (معاصرة 21)، لذا فهو يتوقف لموضح أن تأثير القوة المادية في الأفراد يتراوح من شخص لأخر، فيقول: وليس الأغنياء كلهم ولا الفقراء كلهم هكذا... ولكن واحد في الأنفس (معاصرة 53)، ثم ما هو يراوح بين القوات الجسدية بين الرجال فيقول: موكان النفس يتفاوتون في تصيبهم من هذه القوة فاستأثر في الجملة الأفراد تصابوا أيضاً في درجات تمايزهم (معاصرة 50). لكنه لم يستثنى امرأة واحدة من قانون الضعف والإقصاء من عالم الفضيلة.

إذا فحسبنا هذه المصيبة وحدنا أن ما يمررها أبناهم المتعطي بها إلى عمل الخير دون اعتياله لأي مردود حتى لو كان لذة أو متاع (معاصرة 118)، فإذا كانت المصيبة تهب لتأخذ، لم تكن قوة، (معاصرة 119)، كذلك فإن هذه المصيبة لا تنزع قواهم شقيق، مرتب، إنما يصابع الرجل لطلبها قوتها القاهرة مغلوباً على أموره ولكي يوضح شعاعه طليعة هذه الاستجابة للاختيارية يورد مثلاً الطمر الذي إلى إحدى شياً فإنما يهيمه من نفسه، وإنما يهيم بهذه الدلالة عن عاطفة ساذجة في حرارة انبساطها وصنع انفعالها لغير ماظر إلى الريح والتهليل (معاصرة 26)، ماذا عن أم هذا الطفل وعاملتها المتعطفة تجلعه دون شروط أو توقعات؟ إلا تصلح الأمومة مثلاً يوازي هذه الرجولة المتقدمة من قوة داخلية لا إرادية تدفع بالأم نحو وليدها هي مشهد يصفه شعاعه قائلًا:

ولم طفل - أن في حجرها  
تأمله - تلحظ انقباضه  
تجسس كالأسمهم إرثانه  
منعورة تهرب فقدانه

(الليل والشام 283)

هذه هي عاطفة الدم الغريزية التي تستجيب دون مرام تفعيلة، هذا هو الحب الذي يهبط ولا يأخذه (رغبت 50).

ورغم ذلك تبقى الرجولة شيمة الأقوياء دون الضعفاء، والراة حتى إن تمثلت المضيئة طيل بهامها الوهون (وفيات ٩٦). سيبدوها عن الدائرة، وشعائته يستند ذاته لا يصح أحداً أن ينكر أن كل فضيلة لا يكون، المتصف بها قوياً، لا تكتسب في نظر الناس معنى الفضيلة ونقونها (معاصرة 65). كذلك أن الإيمان بالقوة ونقونها هو حقيقة الحياة وهو قانونها... ومطلق الحياة ذاته هو الذي يجعل الحق دائماً في جانب القوة (معاصرة 67) الصورة قائمة إذ، فهل نحن على استمداد لرفع الراية البيضاء؟

هذا التناقض الأخلاقي الأنثوي جعلتنا نتساءل.. هل يمثل أن يكون حمزة شعائته زائفاً وتضعها وهذه نظراته إلى المرأة التي قدرها واحترمها في أمه وأخواته، وأحبها وسكن إليها في مسائه، وعطف عليها واحترمها في بناتها والمسؤول الذي سيحدد موقفه تجاه ضعف المرأة هو ما تكون المرأة ضعيفة ويأتينا زده وأصعد في قوته «المردية سيحة الضعف» وبحول سبب الضعف، والحرية نتيهة القوة، واللمع سبب القوة (وفيات ٩٦) ولو تمعنا في رسائله إلى ابنته شيرين التي يفاضلها فكتلاً «أيها الأبهة فصاحقة»، (شيرين 82)، نجده مقبلاً على معادلتها، كذا ونشير يسيها عمومها ويمتدح قدراتها بجملة تامة، وفي بعض المواضع يطلب منها ألا تمثل «دور المرأة الفلبانة» (شيرين 81) الذي لا يتماشى مع شخصيتها القوية، لذا يحثها على طرد «المرأة الفلبانة» من حياتها (شيرين 69) للأبد، منكراً لهاها بقولها المتوية والروحية لا احتمال المستويات «كنت ولا أزال أرى فيك مصادر قوة روحية وتفسية وعقلية... إنك دائماً قوة خارقة في دفع ما تريد... أنت دائماً أقوى من كل ما يحدث..» (شيرين 179-180).

حين خرج حمزة شعائته عن السائد، وأخرج بناته من عبودية الجهل، تميزت معطيات المائدة واتقوى الضعف فيهن لأنه ضعف مكتسب، بل هو شئ مفروض عليهن من خارج أنفسهن، وهذا هو حال المرأة للمتسلطة بقوة العلم تسترد بها حريتها. أما إن ظلت «جملنة أو معجزة أو صعيقة» فذلك ذنب الأمة التي لا يكون فيها رجالاً (معاصرة 105).. ولأن وقد استلمت

على ما يهينها لهداء (معاصرة 101)، هل تقفز الأئس فوق الحاجز الضروب حول البناء الأخلاقي الرجالي الذي تقم به شحانة هي معاصرة مكاف

لاستيعاد الإجابة منتظر إلى استراتيجية اتبعها شحانة في سباق فلسفته، فكما وقف أمام فكرة أو مفهوم تتلوه بالتجريد والتعمية ليصل إلى جزئيات تركيبته، وفهاسه المنطقي يكشف عن ولعه بعمق المشكلات بمكوناتها حتى تنقسم على نفسها ويشتق منها نظمتها سالباً أو موجباً. بالقوة مثلاً التشطر إلى شطرين: قوة متمدية منصرفة وقوة لازمة جامدة (معاصرة 54)، والفضائل نوعين: معاس اختيائية ودواع ديبية، والردائل صنفين: انانية مستترة وانانية علوية، والحياء شقين. نمائتي ورجالي، والإيمان إما إيمان معرفة وتقدير أو إيمان حيالي شمري (معاصرة 66)، الرجولة هي القوة الجسمية، وهي أيضاً الرجولة البهية الناصجة

في المظاهر. فإن حمزة شحانة رجل متدين وقارئ للقرآن الكريم، ومن الهديهي أن الآيات الكريمة التالية قد استوعبت أسماها: أيا لها الناس اتقوا ربهم الذي خلقكم من نفس واحدة وخلق منها زوجها (النساء 1)، وهو الذي خلقكم من نفس واحدة وجعل منها زوجها ليسكن إليها (الأعراف 189)، (خلقكم من نفس واحدة ثم جعل منها زوجها) (الزمر 6).

هل استوفته الآيات فرأى فيها الانشطار الانساني الذي حوّل الواحد إلى شطرين. واحد فردي وواحد زوجي، هل هذا شكل انقسام الإنسان على نفسه وإنشائي تقبضه همه؟

من هذا المطلق مستطبع أن تستنتج أن المهيكل الفلسفي الشعائري قد اختص إثارة فضيلة انثوية هي مادة وجودها وأساس تركيبها الطبيعية، بل هي قانون ضرورتها المطلقة لأنها كاشنة بالقوة داخلها وذلك إذا اخفنا مفهوم الكمون كما هو عند أرسطو أي الوجود بالقوة. وأخلاقيات المضيئة الكاشنة داخل الأئس هي التي تعطيها القوة التي تجعلها تهزم الشيطان وتطرد المجرم المحمور.. (معاصرة 105). فقط من هذه الزاوية نستطيع أن نعرف لماذا نرؤ

شعانة المرأة وأكسبها عصمة عن تحمل الذنوب والقي بجزيرتها على كاهل الرجال، أوليحت هي مصدر فضيلة الحياء فيهم؟ كيف لا تكون مصدراً ومتمماً لفضيلة الحياء وهي كما يقول: «الأم التي تلد الحياء... والرحمة والعدالة... والأم التي تلد الرجال...» (معاذرة 101). كيف لا تكون الأنوثة عماداً للخلق الفاضل وهي وعاء الفضيلة حيث الأمل والنشأ، وفي داخلها قد ترسبت التقبيلة النقية كونها تفيض للرجل بعد انتماعها عنه؟

إذا والأمر كذلك فقد زالت كل دواعي وجود المرأة داخل الهناء الأخلاقي للفضيلة الرجولية. هذه المحاصرة كثيها حمزة شعانة هي مواجهة مآزق أخلاقي رجالي يمتدح بها همم الرجال الهامدة ويزرع الفضائل حيث ذهلت، أما المرأة فمأصلة بمطونتها لمطابة وعاطفتها لتتدفق وحياتها الشريزي امرأة هي الصميمة مكانة فيضاحك للهمة وصمام للأمن، (معاذرة 146) فهي بذلك خارج نطاق التصح والوعظ والوصايا الأخلاقية، ومن المنطقي والطبيعي ألا تحاطبها رسالة تنصدي لارمة أخلاقية وجاهلية، ومقالة موجهة إلى مسافري وإخواني» (معاذرة 128).



## المصادر الأولية

- (1) الرجولة عماد الخلق للفاضل، حمرة شعلة جنة، نهضة ط. 1، 1401 هـ / 1980 م.
- (2) ديوان حمرة شعلة جنة، دار الأسماء، ط. 1، 1400 هـ / 1980 م.
- (3) إلى أبي شيرين، حمرة شعلة جنة، نهضة ط. 1، 1400 هـ / 1980 م.
- (4) رفات ظل، حمرة شعلة، قام بجمعه وتنسيقه، عبدالصمد مكنس، جنة، نهضة الطبعة الأولى، 1400 هـ / 1980 م.



يتطوي خطاب حمزة شعاعته على ملمح  
 الضمور الكلي في الرؤية، وهو ملمح  
 ينتهي إليه القارئ من محصلة مجموع  
 قصائد ديوانه، ومن مجموع نثره للنثر  
 في «الرجولة عماد الخلق الفاضل»  
 و«ذوات عقل» و«رسائل إلى ابنتي شهرين»، مثمما ينتهي إليه في وفوه عند  
 أجزاء هذا النتاج التي تلخص مفرداتها نتيجة المجموع، أي التطلي نحو كلية  
 شاملة تمثل مسطوراً إنسانياً غير مشروط بشخص معين أو مرتين بخلاف له  
 حوزة هي المكان والزمان.

وهد يوشر على استزاج الفن بالقيمة لدى حمزة شعاعته، وبشكل  
 يهد به بالظير الأمير من الصانع، وتلخصه الدين لزوجيت، هي الميق،  
 حقيقتهم الميكولوجية، فالتنوع فيهم التماثل بين الإدراك الجمالي والجنس  
 الفلسفي، ليس فصل لطيفة الفن في أقصى درجات صمائه التي ترقم  
 على مثل هذه النتيجة وتستدعيها خصائص الرؤية المستجة له، وإنما - على ما  
 يبدو - لهد غير يسير من تميق وتطير وتصفية أحوا عوامهم به وراضوا  
 إبداعهم على مشقته، فانتهاوا - ذوي كثير من ذوي الفن - إلى درجة ذات  
 خصوص

لقد أعلن أوسطو، قديماً، عن هذه الدرجة التي يقترب فيها الفن من  
 الفلسفة، بناءً على الميل إلى قول الكليات، وكانت لديه علة لسمو الشعر على  
 التاريخ: إذ «التاريخ أميل إلى قول الجزئيات»<sup>(1)</sup>. وحديثاً، ذهب هنري  
 بيرجسون H. Bergson (1859-1941م) إلى حسمان الفن بمثابة مصير  
 ميتافيزيقية، تنفذ إلى ما وراء ضرورات الحياة العملية، ومن شأنه أن يبعثنا  
 نرى الأشياء في صميم عموميتها، بنوع من التقاء في الإدراك الحسي يؤدي

إلى الانخراط على مواضع الحياة النفعية، لتبلغ النفس المتحررة من ضرورات الفعل مستوى (اللامادية) في الحياة أي (الثالثة)<sup>(2)</sup>.

في حمزة شعاعة شاعر فيلسوف، على نحو ما يهيمه صديقه عبدالحميد مشغص في مقدمته له «درجات عقل». ومن ثم كانت الرؤية الشمولية لديه، في وجهها الإنساني وفي تعاملها الفكري، دلالة متصلة على حقيقة الصفة الإنسانية التي بها تكون الفلسفة، مثلاً يكون الشعر والفنون، وبغيرها لا تكون جميعاً. ولعلنا نلحظ في هذه الورقة أن نكتشف أبرز الملامح الدالة - لدى حمزة شعاعة - على المنظر الكلي الشامل الذي تغطي به ذاته وراعيته واقعه باتجاه الكل المجرد. باتجاه النموذج والرمز والمثال، لتحدد تلك الملامح وطبيعة متاحة وتخرج من ثم صمم الدوال العفيدة، في حياة حمزة شعاعة وتواجه المضائق على مثالية تجد في الواقع نقضها يرفضها كلاً لا يقبل التجزيء.

## 1 - غياب التاريخ - الميل إلى الكليات.

حين يرتبط الشعر بأحداث ووقائع وأماكن وأشخاص، مما يمثل تعلقاً مبدئياً لضمير الشاعر بالواقع الميش والمسير، يبدو هذا الشعر لصيقاً بالتاريخ، أي يبدو جزئياً لا كلياً، فالتاريخ كما علمنا أرسطو أميل إلى قول الجزئيات، وللمس الكائن هنا أن هذا الشعر يفتقر لأنه مفيد بالتمية التي تشرطه تفرقه ثانياً لمنزلة الحقيقة التاريخية أو التعمية وتوقفه لتوثيقها وأدائها. ولهذا يشرح الفيلسوف الفرنسي جان ماري جيو J. M. GUYAU (1854-1898م) ما يريده أرسطو، قائلاً: «لئن كان العالم يكتب تاريخ الكون مفصلاً دقيقاً، فإن الشاعر يكتب أسطورة هذا العالم إن صح التعبير، والأسطورة وثيقة من وثائق التاريخ، وكثيراً ما تكون أصدق من التاريخ، أو كما يقول أرسطو أكثر فلسفية من التاريخ»<sup>(3)</sup>.

من المؤكد أن تناول الشاعر لأحداث ووقائع وعناصر تاريخية أو

طبيعية لن يجمد - هي أقل الأحوال - عند حد القتل التسجيلي المباشر أو الراوي لها؛ إذ من الطبيعي أن يصنعها من زاوية ما. ولكن الفارق بين من تنكب من الشعراء التعميم التاريخي ذي الحدود المكانية والزمانية ومن لا يتنكب ذلك منهم، هو الفارق بين الرؤية الكلية والرؤية الجزئية، بين الجوهر والمرس، والفلسفة والتاريخ، والإطلال من عل والرؤية للشيء وأنت هي قلبه. إنه طارق العن والفكر الذي يبدو - فهما يقول ديدير (1713-1784م) - وكأنه يضرب للثل كي تحلله الطبيعة ولا يهلكها<sup>14</sup>، وليس الشعراء والفنانون سواء في ذلك، وليس فصلهم ومنتجاتهم الفنية سواء في ذلك؛ لأن لمضمار الإبداع ولمسألة الرؤية المعكبة والجمالية مدى متدرجاً صعداً ابتدأه من أولى درجات الاستسلام لسلطة الواقع والتاريخ

إن استمراماً سرهما لعدد من دورين الشعر العربي الحديث، ليرينا تفاوت العمور التاريخي فيها أحياناً، أشخاصاً قصايا أمكنة، وأزمنة... وهو حضور - إجمالاً - لا يكاد يقتصر على اتجاه دون آخر، ولا مدونة دون أخرى؛ فهو في الشعر التقليدي وفي الشعر الرومانسي والوجداني، وفي الشعر الحر وإن كانت الفارقة بين هذه الاتجاهات الشعرية ربما أن الوجهة الإبداعية والواقعية للمعارفة أكثر تعظيلاً للعابر والموقت باتجاه العمومي، ومن ثم أكثر حفوفاً بالثلاثية، وكأنا بجزء فصيلة منتظمة: إن الواقعية والتجديد الإبداعي لا يتولدان إلا عن استلاء بالثلاثية.

وإن تطلعت في هذا الصدد - مثلاً قصيدة «الكوليرا» لبزرك للثلاثية أو مشق زهران لصالح عبد الصبور، عن «كبة دمشق» لأحمد شوقي، أو محاولة دنشواي لصالح إبراهيم، ولن تطلعت قصيدة «يوم العاد» للمعاد هي عودة سعد زغلول من اللقي، وقصيدة «في صمغ الجاهدين» لحسي محمود طه هي المناسبة نفسها، عن قصيدة «استقلال لبنان» لخليل مطران.

وهو المسار ذاته الذي شارك فيه الشعراء السعوديون من وصفاء حمزة

شعاعاً؛ إذ تأخذ مثلاً قصائد «استقلال سوريا» و«استقلال السودان» و«استقلال المغرب العربي» و«الجزائر المنصهرة» و«العدوان الثلاثي على مصر» لـ محمد حسن عوك - مترعاً تاريخياً وإعلامياً مطبقاً القصديتي «الجامعة العربية» لطاهر زعشكري وأحمد فتيل، أو قصيدة «قناة السويس» لحسين عريب عن العدوان الثلاثي على مصر، والتسجيل الموقف الأسى والجزى على نتيجة حرب 1967م في قصيدة «أثر النكسة لإبراهيم فلال»، أو الانتصار الوطني في قصيدة «غصبة الحق للعربي» لمؤاد شاكر... وعشرات القصائد الأخرى في الأحداث والحروب والهزائم والاتصالات، فضلاً عن منات التهماني والعراني والمدائح التي تأخذ طابع مناسبات ذات تميز تاريخي فريد.

وهذا لا يعني بالخاصة أن ليس لهؤلاء الشعراء شعر وراء المعنى التاريخي الكامن في أمثال هذه القصائد، أو أن هذه القصائد نفسها ليس فيها شعر وراء تاريخيتها كما لا يعني أن ليس في الشعر العربي شعراء بجانب متوجههم الشعري بشكل كامل أو يكاد، المعينات التلويفية متطعياً - دوماً - إلى الكل، ومحتفظاً بمصافة ما عن الواقع النهائي المباشر، لتتبنى له رؤية هذا الواقع بصورة الكلية وصولاً إلى تعميمات فكرية ذات عمق إنساني. وإنما يعني أن غياب المعينات التلويفية علامة دالة مثلما أن حضورها علامة أيضاً دالة، وفيها أمام نمطية الحضور وكثافته تضامف من امتياز دالة غيابها ذات البعد الاختلافي.

فعل الرغم من امتداد حياة حمزة شعاعاً (1328هـ/ 1910م / 1970م - 1390هـ/ 1970م) في حقبة حافلة بالأحداث والقضايا المحلية والعربية والعالمية، ابتداء من الحرب العالمية الثانية (1939-1945م) وانتهاء بهزيمة حزيران 1967م، ومروراً بأسباب عديدة للاهتمام الشخصي والوطني والعربي والإسلامي، وبأخرى للجمعية وعلى الرغم من مناح شعري وثقافي يرى في الأحداث بلعناً على القريض، ومناسبة للتخيل على الحضور الوطني

والجماعي، وفعل التوجيه والقيادة للجماعة، خصوصاً والحزبية ومفاهيم "الانتماء" الاجتماعي والوجودي والديني والقومي تشكل طوق القيمة وشارة الجدارة على الرغم من ذلك، فإن شعور حمزة شحاتة يُقَبِّح التاريخ، صانعاً بخلته، عن وعي أو لا وعي، دلالة مستلزمة على شعوره وفكره ونموذجيته الإنسانية التي يكمن فيها زهد المتصوف، ومثالية الفيلسوف، ورمزية الفنان.

ويبدو هذا الاختلاف متمثلاً بعمق غلار منع حمزة شحاتة «حواس من طيبة غير نظيفة أو آتية، وجعله يبدو، لدى أصدقائه ومباركه، مقتنعاً عن مأثور الناس ومعتقدهم، ليقول مثل صديقه عبد الحميد مشعل عن، إنه:

دمزف من الأشياء، وظل يظل على الحياة من على

ضفاف غير تلك التي يمشي فوقها البشر<sup>١١</sup>.

وهذا الرصيف، إن نحن اصطحبنا دلالاته على شعور حمزة شحاتة وفكره، يحمل التأشير على هباب التاريخ؛ لأن «المزوف عن الأشياء» منقول الارتفاع إلى المعنى والمثلل، وقضية الشعور من القيد اللغوي والرمزي مثمما إلى الإطلال على الحياة فهي على صعايف غير تلك التي يمشي فوقها البشر» علامة تصاعف من الاستقلال والميل إلى كناية وعموم، عن طريق الرؤية من مسافة لا يمتدح الاتصال اللصيق بالواقع مداهما الرحب.

وإذا كان عبد الحميد مشعل يأخذ منهجي حمزة شحاتة الشمري والفكري بما يكشف عن كلفة الرؤية والتأشير بها، من ثمة على الامتياز فإن صديق حمزة الآخر، إبراهيم هاشم اللالي، يكشف عن تلك الكلفة من زاوية تقنية، في اتجاه الإنكار والتمني، الذي يأخذ نبرة متصورة على ما يرى أنه فقدان لدور الشاعر الكهول تجاه واقعه المحلي، حين يقول:

يومئذ حمزة في شعوره ونثره مضطرب لما لولا سمة من

سماته التي لا نحميها له، وإن كان هو يصنعها لنفسه.

هذه السمة هي (اللابالية) التي تنركه ينطوي على

نقصه، ولا يبعث بإشعاعه القوي الباهر إلى محيطه ومواطنيه، وإن مبدئاً لا يبرز فيه حمزة نفس بفرغ مكانه فيه، طرأ للمبدن يا أمثالاً إن عتاك، موفور فلا تلج على الأدب بمجهولك فيه»<sup>(٥)</sup>.

الفعل الأدبي والفكري لدى الفلاحي، هو الاكتراث بالواقع، وعلامته المشاركة في أحداثه وقضاياها وعمومه، أي حضور مميزات تاريخه في الشعر. استملاء حمزة شعاعة على الآنية، لتلا يضي الجهر، أو يتلاش الكل أمام ضلطة الضعفة الزائنة، يهل سمة حمزة شعاعة عند الفلاحي إلى العالاهاته والانتواء على النفس، وهي السمة التي أدرك عبد الحميد مشطص أنها تالاج الاتماع في الرؤية.

ولقد كان حمزة شعاعة، بسمه واعياً بوجهته تلك، خصوصاً حين نجد مثل قوله

هإن الهية بالهسي الشامل هي الهمسان وعاشقته،  
وصبروته .. والادب والصبور هي الحميلة ومساها .. ولا  
يمكن أن تكون شيئاً متمملاً عن الإنسان»<sup>(٦)</sup>.

أو قوله

هإن هواص الشعر - فكرية كانت أو نفسية - هي ذات  
بواعث الحياة وانفعالاتها ... ومعانيها، وخيالاتها، وصورة  
هي التي تجول في كل نفس، والفكر ... فاضعة مكبوحة،  
أو واضعة طليقة.. وهاهنا أو لامها»<sup>(٧)</sup>.

هناك معنى شامل للحياة، وتلك هي الخطوة الأولى التي ترشح إدراك الأجزاء وفهمها بوصفها تلبية للكل لا سابقة، وهو ما يرمز قيمة الأجزاء ومثولها للكل، الذي علمنا التجشطلت Gestaltism أن معرفتنا به ويقوانته غير تليمة لمعرفتنا بالأجزاء المتمصلة التي نجدها فيه، وأن له، من حيث هو كذلك، خصائص لا يمكن استنتاجها من مجموع خصائص الأجزاء. ولهم،

هنا، أن نظرة حمزة شحانة للأدب، لا تختلف عن نظرته للعبادة، وهذه وتلك لا تختلفان عن نظرته للإنسان، إذ تأخذ معنى المعنى الشامل الذي تتماهى - جميعاً - فيه بقدر ما تتواصل.

## 2 - الإشارات الأسطورية والتاريخية:

الإشارة إلى رموز أو شخصيات أسطورية، ممارسة شعرية لتضفي حمود الواقع باتجاه ألق أكثر وحياة واتساعاً في فضاء المكان والزمان، إنه الفضاء الإنساني للفنوح على معانة الوجود، والحال يخضع البعث عن جواب أمام لقز العبادة وتشابهك أجزاء الواقع ومفرداته، ومن ثم تضفي الأسطورة على الوقائع العادية هي الحياة ممسقة مسمياً وتؤكد بحسب كارل يونج (K. C. Jung 1879-1961م) وضع الإنسان الاحتمالي من خلال وحدة التجربة والشعور الإنساني.

ولقد يثر حمزة شحانة هدفاً من الإشارات الأسطورية في شعوره فتردنت مثلاً - أسماء، أوتير، أرفوس، كيوبيد، طرويس، مابي، أمون، عشتار، إريس أبيس<sup>9</sup> بالإضافة إلى إشارات تاريخية من مثل، محمد (ص)، حواء، أبولون، بلنمسي، عمرو بن العاص، محمد، بنهوفن، سقراط...<sup>(10)</sup>.

وعلى الرغم من أن معظم هذه الإشارات لا يعجز التأثير بالاسم على دلالة جاهزة، فلا يلد الصياق هذا الاسم أو ذاك بما يحمله رمزاً قديماً، يعمل عبء الخصوص في تجربة الشاعر، وفي الآن نفسه المصوم المبر عن التجربة الإنسانية فلا شك أنها مجتمعة تمضد تلك النقص للروح على البعد الإنساني، وتتصاير على فتح نافذة للمكان والزمان باتجاه الكل الإنساني، مهيبة إلى الشعر الفكر، ومهيبة عليه جمعية الشعور الإنساني، خصوصاً وقد غرق الشعر العربي في شكلانية الزخرف القضي والقدانية وسطحية الواقع وتكرارته للبهتلة.



ويبدو هذا الملح مؤكداً، هي شعر حمزة شعاعة، حين نجلوز - مثلاً - إلى ذلك الوصف الذي صبح سلفاً شعورياً وموضوعياً، لرمز أسطوري، من خلال بُعد إسقاطي متجدد يتجدد شغفياً الطاغية والمستبد في حياة الناس. إنه أبهى الذي يعنون إحدى معولات حمزة شعاعة الشعرية، وهو عجل له صفات خاصة، جملة للتصويرون القدماء رمزاً للقوة الحيوانية، ومنها هؤلاء.

الفلول التي يُسهرها تو  
صار مبهودها، كما كان من فهد  
وتعدي بالظلم والقز والذئب  
مُستطفاً بالأمس والحن، بالما  
ماضياً في حواره يُعبر الدد  
فاحفظي يا نجومٌ أخذ أقبر الملح  
الذي صهر الحياة والتمد  
والذي تارح الرغيف رعاها  
خاضها من حقولهم ثمر الكد  
هانهمي يلزأخ بالحرث والنس  
وانسجني آية الحفار، وطوفي  
واطرحي للحياة ألف سؤال  
يا الوهية المُجول! اهبطي  
لم تضيق رقعة الخيال بحجل  
سارها في هشيمهم سريران الله

رجموط الرصامة الجوفاء  
حل، وقد خار ممعناً في السواء  
لي وقد ضاقت فئرة الفخزاه  
نجم طمراً بسرفرف الجوزاه  
بها بويلات بأسمه الحمراء  
حل، إنه الكؤن... والعزفاه  
ر شحاراً لمهده الوضاه  
ه فصافوا بصميمهم والشتاه  
ح زكماً، أحاله كالحياه  
حل، وعودي بالأهين والهُنياه  
بالموادي... بالرابية الحمراء  
صن أبهى ومنيره للسواء  
من خمار الجنون والصهياه  
منام عثانة حياة الإماء  
تأري، تنزوهنمو سدى هي الهواه<sup>(11)</sup>

## 3 - الحرية:

وليس الموقف من «أبهم» جزئية معزولة لدى حمزة شعاعة، بل هو موقف شمولي تجاه الحرية، لا يقتصر - فقط - في مقابل التبادلية والعدل وامتنان الكرامة الإنسانية، بل في مقابل الجهل والضلال والتمساة والأناقة. وفي مقابل قيود التفتة وأصناف الرغبة، إنها وجهة شمولية ذات صبغة روحية ومثالية تتألم التصوف - بإحالة كل الرغبات والشهوات إلى قيود تمرق الحرية، تماماً مثلما يقولها «أبهم» ومثاقله ويدالله في الخارج.

ولا تختلف، هكذا، الرغبة في الحب بمعناه الجمعي، عن الشهوة للفطام، أو دوافع امتلاكه المال، هي التدايل على الأمر المادي، وهو من ثم - مدلول التمساة التي يشير إليها قوله

«الحب والمال والزواج ... أقدم أساليب التمساة في العالم»

ومثلما غدا الأسو المادي الذي يحلوي عليه شهوات الإنسان ورغباته للقدية، مبدأ لتمساة فيه - فيما يرى حمزه شعاعة - سبب لموت المعاني الإنسانية والاجتماعية. ولهذا يصرح في صفة تحجير لها مذاق التصحب الاستغامي، والهاقين المشوب والفزع:

كيف لا تعتمد الوطنية، وتموت الدوافع الشريفة في وطن؛ القوت الضروري هو ذبل أهله الشاغل.

إن الفاقة تقلل أشرف الدوافع في النفس<sup>(13)</sup>.

ولا يكف حمزة شعاعة عن إصفاء روحانية سابعة على الحرية، لا تصليها باليمن مجرداً عن شكله، فتعلمه بل - أيضاً - بالحقيقة التي تحجز للاندات عن بلوغها، هي تجويعها، وكبتها، فالتكاملية اللعظية قد دال على مآزق المعس، والضلال - مطلقاً - هو ناتج الرغبة، وممول عمالها الذي يترع النزلة ويؤسس لهوى وأليل. وهنا يقول

عندما يتعلق الكاتب بمظاهرة الجهل، وشارات البلافة،  
فاللغنى أنه هي ملوك<sup>(14)</sup>.

ويقول:

«لا شيء يضيقنا أكثر من رغباتنا»<sup>(15)</sup>.

ويقدر ما تتصل قيمة الحرية وموقفها، في رؤية حمزة شعانة، بالتوقف  
الضداد للضلال، والفتن المص، والصد للتماسة الإنسانية والأنانية، ويقدر  
ما تنهض معاني الإباء والشرف والمزة والكرامة والرفض لليهودية والذل -  
فيها تأخذ وجهة شعولية، لديه، ترتبط بالإنسان في مدلول المادية، وفي  
مدلول الوجود والكينونة، وفي مدلول الوطنية؛ بحيث يأخذ موقفها، في  
رؤيته، مركز انشطار شامل لب لبابه، سواء كان هذا المنشور شاملاً لأنه  
مولد لقسم الخطاب ومفرد، أو لأنه انتمى الوجودية لكنكن وأحق الخلاص  
النشود.

وهو. هو حلة الموضع الففهي الذي تأخذه، الحرية، ومما في صيغ  
عديدة لحرمة شعانة لا تكاد تختلف عن صيغة التفصيل في مثل قوله

«لا حد لصور الشقاء البشري، ولكن فقدان الحرية هو  
القطع هذه الصورة»<sup>(16)</sup>.

أو التجريم، في قوله،

«كم هو مجرم من يعول يئس، ويح حرته، بهجة حرصه  
على حمايته من أخطارها وتماثلها»<sup>(17)</sup>.

إن الحرية - إذ - منظور كلي، وما دامت الكلمات تُنتج الفلسفة -  
بموجب أرسطو - فإن الحرية - فيما يرى حمزة شعانة - تُنتج الفيلسوف.  
اليسمى الفلسفة طلباً للحقيقة هي حلوها؟ وهل تنهض الحقيقة وتظلم  
إذا ما استمرها قيد أو فرضها حيّز؟، ولابد أن نلاحظ مدى الوعي والإرادة  
والقصدية اللغز للفيملوف في مدلول الحرية - عند حمزة شعانة - حين

يقربها في وقت واحد بكل من الفلاسفة والمجانبين. إنه لا يمحى منظورهما ولا يؤكد شموليته، فقط، بتحرير علاقتها بالفلسفة لأنها مدار الكليات، وإنما أيضاً بالمتنبه إلى حقيقة القصد إليها والوعي بها وإرادتها عند الفيلسوف، فيقول:

ولا تكون النظرة إلى حقائق الحياة والمفكر خالصة إلا  
من أناس يرون أنفسهم فوق قيودها وفوائدها، وهؤلاء  
يدينون بالمجتهدين لارتد ريفيلاسيفه وقادة الفكر  
تاريخاً<sup>18</sup>.

هذا الوحد للاملاحة بين الفلاسفة والمجانبين الناتج عن الانتماء من قيود  
الحياة وفرايتها ينفي الصود على موقع الحياة والتوافق لدى حمرة شعاعة  
إذ هو موضع حربي فبهاً إلى ما اسماء حقائق الحياة والمفكر الحاصلة.  
وهذا ينكرها بالهدا لثنائي الأفلاطوني من جهة ومن جهة أخرى بالمعناج  
العليا والاشمور في النظم التسمي، خصوصاً وقد ظل التقارن بين الميقرية  
والجنون مقولة دائمة وذات نفس مثالي.

ولا يختلف مثلاً شوبنهاور Schopenhauer (1788-1860م) أو كانت  
(1724-1804م) - في هذا السياق - عن فريد Freud (1835-1939م)  
أو يونج Jung، كما لا يختلف كرتشمير E. Krutshmer (1724-1804م) عن  
ترانج Trilling (1905-1975م)، فالقدرة على تفهم الحقيقة الكامنة وراء  
الظاهر - فيما يقول شوبنهاور - هي التي تجعل من الإنسان عبقرياً وهدب  
إلى تحليل هذه الميقرية بضرورة الإنسان ذاتاً خالصة للمعرفة، تتأمل دون أن  
تعتمد إلى مبدأ الكلاسيك Sufficient reason. تتأمل مثل الموجودات  
وحقائقها الأثرية، ويرى من ثم أننا إذا تأملنا هذا النوع من النشاط عند  
الميقري وجتلف على فراغ نشاطها عند الجنون<sup>19</sup>.

ولا تخفى الصلة بين رأي شوبنهاور هذا - كما يقب الدكتور مصطفى

سوف وآراء أطلالون. وتتجلى الصلة في هذه التشابه التي يعقدها كل من الفيلسوفين بين الواقع والمثالي أو بين الظواهر المتكررة المتشعبة وبين الحقيقة الموحدة الثابتة من ورائها<sup>(20)</sup>.

وتتصل الرؤية أيضاً بكائن الذي حرر المبهمة على حسب ما تقتضي طبيعتها الصادرة عن ذات نفسها، ملفياً حسابات النفعة والفاية التي تشترط الإبداع<sup>(21)</sup>. كما تتصل بمروء الذي نجد في بعض آرائه لتفسير المبهمة والإبداع النشاط التصوري للترؤ عن التمرص<sup>(22)</sup>. مثلاً نجد إبرازيه بشكل مستمر على رؤية وجه الشبه مع المصابي<sup>(23)</sup>. وبالترغم من اختراق يرنج من وجوه فقد بقي الجنون لديه وجهاً مشابهاً للإبداع الفني وللأحلام في التنبيل على محتويات اللاشعور الحممي التي تطمو في لحظات من تراجع الشعور. مصنة كشأ رؤيا منمننة بالموم والكحل الإنساني؛ لأنها تتبع من أعوار سحنة لازمانية في النفس، الإنسانية<sup>(24)</sup>.

وقد مضت المكرة سيكولوجياً هي اتجاه التنبيل ذاته على محتويات واقع يقسم بالتصديقية والوفاة والشمول، من خلال لمة مبهمة بكلماتها عن أنساعه أمام صيق تينة الحضور التجريبي للكيسونة القويبة والاجتماعية وفي حد يقول تزلج، ليس من شك في أن ما سميه موصاً علقاً يمكن أن يكون مصدراً للمعرفة الروحانية، فبعض المصابين من الناس قادرون على أن يروا أجزاء مبهمة من الواقع وأن يروها في قوة أكثر مما يستطيع فهمهم؛ ذلك أنهم أكثر قدرة على الفهم من الناس العاديين. وكثير من مرضى المصاب أو العقل يكونون في أحوال مبهمة أقرب صلة بواقع اللاشعور من الناس العاديين، وأكثر من هذا فالاحتمال أن يكون التمييز عن للعنى المصابي أو العقلي المرضي للواقع أكثر كثافة وحدة من التمييز العادي<sup>(25)</sup>.

ومعه الآراء مجتمعة تهمننا، هنا، في أن نستنتج من التشابه الذي عقده حمزة شعاعية بين الفلاسفة والمجانين، الاستناد إلى وعي نفسي ومثالي يبرز قيمة الحرية وميلولها الأخلاقي والمرضي - كما سبق أن عرضنا - ويؤكد -

تحديداً - البعد النفسي في دلالتها، أي التنعز من أسر الذات بقدر التنعز من أسر المجتمع، وصولاً إلى الحقيقة الخالصة - التي تغيبها جهود الحياة وفراؤها - من خلال التنمور المجرد عن الفرض، والمنزعة عن النعمة لمفرد حلول تلك الحقيقة ذال الكلبة والشمول؛ سواء اتجهما إلى معنى المثال الأفلاطوني، أو للمبادئ العقلية والمروءات المطلقة عند كانت، أو محتوى اللاشعور الفرويدية لدى فرويد والجمعي لدى يونج، أو ما يماثل ذلك - عند غيرهم- مما هو فوق الجزء وقبل المقدرات.

#### 4 - الشعر - الفناء:

ولم يكن غياب التاريخ في شعر حمزة شحاتة - كما ذكرنا في الفقرة الأولى - سوى أحد الأحوال الجوهرية على تجليات هذا المدلول الشمولي للضرورة. كان حضور الواقع وسلطته حجاب علم الرؤية لا يريد حمزة شحاتة أن تأسره حبراه وغرضه بل يريد أن يحلق عالماً وحراً من ضغوط لحظته الراهنة وصيفها. وليس لهذا، في منظور القصة دلالة على تأخير رتبة الواقع؛ إذ نحن - في الصميم - أمام تقويض المفهوم التجزيء والتواتر، ينتهي لصالح الوحدة والكن والشمولي، بحيث تمثل اللحظة المارة في سياق من الشمول تكبر به ويكبر بها.

لقد استحال الشعر لدى حمزة شحاتة إلى فناء؛ ومن طهية الفناء أن يتقدم الصوت على المعنى، وتحل التنمية والإيقاع والتجميع، بوصفها مدار تمرر صوتي بلا نهاية طرفية، محل الكلمة ذات القصد الإطلاقي والتوسيلي. الأغنية - إلى حد كبير - كاللوحه التشكيلية، كالأرابيسك، حيث التنمور المجرد عن الفرض والمنزعة عن النعمة، هنا لا جهود معروضة من الخارج أو الداخل، أي لا غرضية. وإنما - كما عبر كلنت - متعة لا غاية لها. هكذا يفرد الشعر - كما هو حال الفناء والكن إجمالاً - تجللاً للضرورة، وإزادة تدليل على المجاوزة للضرورة.

لنقرأ - مثلاً - قصيدته مبدئه وهي تتوالى هكذا:

وَالْهَوَىٰ فِيكَ خَالِمٌ . مَا يُفِيقُ	النَّفْسَ بَيْنَ شَلَطِيئِكَ غَرِيقُ
يَحْتَقِرُ الْأَسِيرَ مِنْهَا الْطَلِيقُ	وَرَوَى الْحُبَّ فِي رَحْلِكَ شَنَسُ
ثَلَاثُ نَفْسٍ فِيهَا الْمَطْبَعُ ، رَحِيقُ	وَمِنْهَا لَيْكٍ ، فِي النَفْسِ الْعَثَقُ
عَهْدٌ ، فِي هَوَاكَ ، عَهْدٌ وَشَقُ	إِيَّاهُ ، بِمَا تَلْتَلِي السَّهَابُ لَحْنُ
بَدْرٍ وَمَعْنَى . مِنْ حَمَمَةٍ ، مَسْرُوقُ	سَحَرُهُ مَشَابَهُ ، مَثَلُ لُحْدُ
جَوْ . وَخَصَنُ الْعَثَا عَلَيْكَ وَرِيقُ	كَمْ تَحْكُرُ الزَّمَانَ ، مُتَقَدِّ الْخَطُ
حَبٌّ ، إِذَا آتَى ، وَهُوَ فِيكَ غَرِيقُ	وَيَذُوبُ الْجَمَالَ ، فِي قَهَبِ الْحُ
لِي ، وَقَدْ هَمَمَ الْمَسِيحُ الرَّقِيقُ	عُذَّتْ لِمَعْرِفَةٍ بِهِ فِي نَفْسِ اللَّهِ
قِي ، هَيْئَتِهِ عَنْ سُنَّةِ الْمُفْطُوقِ	مُطْبَعًا كَالْحَبِّ يَدْفَعُهُ الْخُوقُ
حَدٌّ هَامِضٌ بِهَا الْأَدَاءُ الرَّشِيقُ	خَمَلَتُهُ الْأَمْوَاجُ أَضْمَةُ الشُّ
هُ ، فَمِمَّةٌ صَبْرُوحُهُمَا وَالْقَبُوقُ	نَفْسًا ، تَمَسْكُرُ الْغُلُوبَ حُمَا
خَفٌّ ، وَمِنْ أَفْئِكَ الْمَدَى وَالْهَرِيقُ	فِيهِ ، مِنْ يَحْرُكُ ، الْتَرَفَقُ وَالْمُنْ
عَنْ لُغَى ، زَلْزَلَا الْخِيَالِ الْمَعْقُوقِ <sup>(26)</sup>	وَمِنْ الْجَلَلِ ، صَمْتُهُ لِلْفَعْمِ الْخَفْ

إتّاء، هنا، أمام قضاء، بالمعنى الوطئني للكلمة. فالعاني، بوصفها صورةً لدلّولات محددة حسياً أو ذهنياً، خافضة وغائمة أمام هذه الوجدانية الطاغية وذات النزوع الصوفي إلى تشكيل اللوصوع الشعري في أفق رؤية إنسانية غير معدودة. نعم، هنا، أمام واقعة «طرب»، أي أمام دلالة على خروج النفس من جلباب الجمود والمكبور، ولانطلاق الرؤية من إكراه المنبرورة ومنطق العادة، والاستشعار لكلمة روحية غير قابلة للتجزئة، كان للمعنى هكذا سجن اللغة وحصار المرتبة: تماماً، كما هو فعل الوقع والجسد تجاه الروح. أنت تطرب منه، أنك تدمج في كينونة إنسانية ووجودية أكبر.

وهذا الحسن الطروب الذي يفخض به شمع حمرة شعاعة إجمالاً،  
وقصيدة (جدة) حاسة، هو - بشكل واضح - أقوى دواعي أثره للقراء، وهو  
داع جمالي معض، قواماً إلى دواعي الجلاهة التي يمسك بعض الشعراء  
أسبابها في تهوض شمرهم بوظائف إيديولوجية وواقعية معينة، ولتقف في  
هذا الصباق - مثلاً - على حكاية الدكتور عبد الله الخديسي التي يصطبغ بهذه  
القصيدة، في قوله:

ولكم قرأت أنا هذه القصيدة وترددت أربابها في  
ذاكري مرراً وأرباباً، ونكم كانت نهشي كهيبة حينما  
سألت نفسي من معقبيها، فلم أجد لها من صدى  
عندي، إني وغيري من الناس في وليدي، نطرب لوضع  
القصيدة ولوشمها في نفوسنا لا لمعنيها، بل إننا لا  
نمرف ممانيتها **ولم نتأمل المعنى فيها** فلم لقد جاوزت  
القصيدة كل المعاني وأحييت معها فوق كل اللغات  
لتعزُّج من كل قهوة الطل ومقاهيسها **آ** كد

وليس من شك، في أن هذه الفطيلة، بهيئتها الجمالي الصافي، تتصل ،  
لدى حمزة شعاعة، بروعي مكين بملوسيقى والمماء فقد تمثلت الموسيقى  
والعزف على النمود . كما يقول عزيز صبا، صديقه العارف به عن ضرب - ولم  
يكثف بالي يكون واحداً من الملودين في الحجاز بالبراعة النادرة في هذا  
العزف، وإنما عكف على دراسة الموسيقى العربية، مقامات وأنغاماً ومصادر  
لهذه المقامات والأتمعلم وتاريخها...<sup>[26]</sup> إنه - إذاً - وعي تولف له - ذاتياً -  
من جهد البناء والاتساع والعمق، ما يبدل على يقين حمزة شعاعة الفني الذي  
يصل بين الفكر والشعر والموسيقى في مقلد روحه الكلية إنسانياً، للخلقة  
على الحرية والتضامني على الضرورة،

لقد وعى حمزة شعاعة - كما لا بد أن نستنتج - برؤياه المثالية حد  
المسقط للمثالي في الفنون الذي تدلل عليه الموسيقى؛ فهي أحد أمثلة الجمال



التي تندو مسلمة في المنظور الثنائي، وإنما من جهة وعيها بالحضور والفعل بوصفها كهنوتية فردية ناطقة ومنظورة إليها في الشمر وفي الخثر طالمنظور الجمولي الذي تحول صميمته الذاتية عند حمزة شعلة إلى المثالية، هو منظور ذات عميقة ومتسمة، ذات تتلاشى جرائتها لحساب كل لا يتجرا. ومن هنا لم تمد هذه الذات ذات الأنا العملية أو الشخصية، إذ هي خارج الشمر والفردي بقدر ما هي حرة، وهي حرة بقدر ما هي كلية.

كان حمزة شعلة، في وجوده الفكري وفي متوجه الشمر، ذاتاً عصبية ومتأبئة، وذاتاً متوضعة ومتلاشية في وقت ماً. وفي مركزه الشعري مع المواد مثلاً قدر من الدلالة على هذه الذات. بالقدر الذي يولّي الوجه الآخر للدلالة نفسها في عروقه عن شمو شعره وفي النهاية تمزيقه وحرقه وإتلافه وتلاشي دالة هببر المنعبر يتصاغر من وجه مع دالة الجمالية، وكاروما الحضور، والامتلاء بالذات، الذي افاض عبر واحد في تفصيله وتكرار الإشارة إليه، حضورها بالاحالة إلى محاضراته الشهيرة والرجولة عماد الحق للفواصل التي انفاها في جمعية الإسعاف بمكة المكرمة (في ذي الحجة ١٤٣٩هـ) ومجالس لحوار التي تجمع شعراء ومثقفين الحجاز - ومن وجه آخر تلك المرلة التي طوقتها باحرم، وذلك الرهد الذي أخذ نفسه به طلائماً مختلراً

نحن، هنا، بإزاء ذات عصبية على التدجين، وطائفة بالتعدي والصلابة. ودلالة الاحتجاج والتمرد التي تمنعها المرلة لا تختلف، في صداميتها واستمصالها على المهلنة والدائمة، عن دالة القوة التي يفرض بها حضوره في المحاضرة والمجالس، أو دالة التكرار للذات والانقلاب عليها في الإقدام على إتلاف شعره، أو الجاهلية والنضال في مركزه الشعرية. وذلك، في المصميم، يعني ذاتاً تمي حريتها، وتسمى إلى التذليل على هذا الرمي بموقفية صلبة.

وفي الفزل، الذي هو - عند مجمل الشعراء - مظهر مألوف لتثقل

العاشرين ويغهم البكاء والشوق، بحيث يكاد يغفو من غير الحالكوف أن يبدو العاشق متأبياً على معبوبيته، وفكراً سمعها مرة تلو أخرى همزة نفسه ورفضه الذل وإنكاره للهاته نجد حمزة شعاعاً في عداد الفيلسوفين المختلفين في غزاهم العشري، ونقرأ مثلاً قوله:

أنكوت عليك الذل حتى رضعتني      فطويت دونك لجهامة مغرقي  
وأنا الأبي، وقد صرقت خلانسي      فأصرف على حبيبك بعد تلقائي<sup>33</sup>  
أو قوله.

يا حبيبي يا ملقى المصهر والقيت      خذ، يا غالي على امر نفسي  
لم كلفت ولا أسوءك يوماً      قممتي في هوالك قسمة وكبري  
الأنسي أشرت في حبيبك الفضا      هر هزي، نعمت تطلب نفسي  
أم لأنسي صبيبة الأم الصفا      ميت أطوي على المواجه حصي<sup>34</sup>

لكن هذا التاب والاستمعاء، مقترن بتموضع وثلاثي لذات على نحو اختياري وطوعي وهذا يعني أن التابي والاستمعاء، مستوحى من التواجهة والاحتجاج والقوة ليس دالاً الذاتية من وجهة الأنا والمردية؛ فالذات، من هذه التوجه، هي - عند حمزة شعاعاً - محل تكرار وإعفاء وتمزيق وهي محل اتهام وشجب وليس الرفض الصارخ للجسد - كما سبق أن عرضنا - بأولى في الدلالة، هنا، من تلك الأقوال التي ظل يملأ فيها ذاته اللوعة واللمومة، أو النعكسة على ذاتها من زاوية تقنية جالوجة أحياناً، بالنكران والانتباس وتنتبه القيمة والذورا.

هل نقول إن نظرة حمزة شعاعاً إلى ذاته، بالمعنى الفردي، توخر ماهية هذه الذات من وجودها بالمعنى الموقف والانتاجي والصلي؟ ذلك هو المعنى الذي يمكن أن نقرأه حين ينكر ذاته، في قوله:

مصنفاً مآلتي (البلاد).. من أنت؟ فعلت... لأنني لم

أجد في حياتي كلها، ما يعينني على أن أعرفه من أنا...  
نعم، ومنه من للزراعة، والخجل والحيرة والضيق...  
من أنا؟<sup>(35)</sup>

الذات، هنا، متلاشية، أمل الوجود في صفات المثالية التي أخذ حمزة شعاعة نعمه بدرجات قصية وفاسية فيها وهو تلاش تتموضع معه الذات في حدود من الفكر الكلي المتسع والعميق، يصوت لتعدم الأثرة بما يُفسن وبما يعهد امتعائه وهو الشمر، فالشمر، لديه، يأخذ منزلة وظيفية، تذكرنا بوجهة نظر الأعلام، لكن من زخوة الاستبدال للعلمي والمقلاني بالأخلاقي والاجتماعي، لا على سبيل الإلقاء أو التهور من الشأن الأخلاقي، وقد حصنه بتركيز واستقرار فلسفي وشعري لا يبعد مثاله في الإحالة إلى معاضرته والرجولة عماد الحلق الفاضل، ولما على سبيل التعميق له وإدراجه في مدار شمولي أوسع وأدوم، فهو يقول:

«إن أمة امرأة وأمة تهزأ بأن تصنع فيها شعراً والشمر  
بلاشمله سداجة إنسانية لم يمد الاشتغال به مقلولاً في  
عصر الحلم... وما حققه من هوان، وصاهيات، تقني عن  
كل شمر وكل شاعر»<sup>(36)</sup>.

ويقول:

«طيس من الممكن فقط أن يعيش الناس بلا شمر... بل  
من المستحيل»<sup>(37)</sup>.

ويتصل هذا التلاشي والتوضع للذات، في ذات الدار الكلي للمثالية، بفقر من الوثوقية والقطعية، التي يمكن أن تجعل إليها صفة السداجة في وصفه للاشتغال بالشمر، الوثوقية هي وجه الفروغ للحض يقدر ما هي معركه وذريعته، أن تكون والثأ وقطعياً يعني أن تطلق ثلاثة الفكر، والفكر للملق يبدأ من الذات وينتهي إليها، هكذا يبقى معدوداً، ومن لم، جزئياً ومنتهياً.

من هنا وجد حمزة شعاعة الباب المفتوح بين مطلق الوجود ومعدود، أي وجد الصلة بين الثابت والتحول، وبين اليقين والفكر، والمادة والمختلف، دون أن يهصر نفسه في جزئية الذات الضمنية للوصوفة لديه بالمزاجية، وهي هذا يقول:

«أنا عميق الإيمان بالله، ولكنني أفكر»<sup>(38)</sup>.

الفكر هو الباب المفتوح الذي يصل دوائنا بالزمن، لكن الفكر ليس شيئاً نجهده أو نتفخه؛ إنه أهل بصمته وطريق تجربتها، وهو هكذا فنكر من اكتشاف المشكلات، إن لم نقل مساعيتها، وقد كلى حمزة شعاعة شفوفاً بالمشكلة - بالمتى الفكري - لأنه - بتعليقه هو - يتزعج إلى التأمل والتجريد، أي إلى الفكر ويعلن ذلك، هكذا.

«... فأنا الآن أنشغل بالمشكلة، وأخضع الحل، هذا اسمي  
مراتب التصرف ولكسي لست منصوفاً وإن كنت ناملياً،  
ومتجربة»<sup>39</sup>.

ولا يعمد بتقبل حمزة شعاعة للمشكلة عما يسميه من ضيقة على (الشك) في الدلالة على الشعب بفتح نافذة الفكر والنور من أملاق الذات ومعدوديتها التي تعد علامة على تصنيفها وجمودها، وهو ملول الوثوقية والقطعية ونتائجها. فالتقبل للمشكلة وتضمن الشك هما - إذًا - دال التلاشي للذات والإرادة للتمهدة لوضعها، من أجل الانطلاق بالماديات الفكرية ومن حدودها العنيفة المتصلبة. وحمزة شعاعة يدعو إلى هذا الشكل الذي يتمور أن أخطاه أهل دبراً من الركود والجمود:

نخرجو أن نصنع مقبلاً من مفهمننا الفكرية، ولو  
بالشك فيه، لأن الركود في تاريخ أمة تتطلع إلى ما وراء  
حدودها الجاسد، ذو من الخطأ»<sup>(40)</sup>.

ولا يهضي أن الدلالة على تلاشي الذات وتموضعها، وإجترار وسلط

التأني على هذه الذات، أو نفس طوقها باتجاه كل لا يتجرأ - متطابقة، أيضاً، مع الدلالة على استعصاء هذه الذات وثباتها على الاستسلام الذي تقف به قدرتها على الاحتيار ووعيتها بالمسؤولية، سواء من داخلها أو من خارجها. فقط، علينا أن نعي اتساع هذه الذات وعمقها الإنساني لفهم وجوهاً من الصبورة التي تلبس التمارض والتلاقي في معانيها وصفاتها، نافذة الفرد إلى موقع المجموع والمجموع إلى موقع الفرد.

## 6 - بحر المعنى.. الرمز والتجريد:

وامام هذه الذات التي لم تعد ذاتاً بالمعنى الكاف للذات، لأنها طارقت جزئيتها الفردية وما يشاء منها من مركبة إلا ما لم تعد الرؤية لدى حمزة شعاعاً، معدودة هي المحيط التجريبي الخارجي، بل سميت إلى مجاوزته إلى مفردات مجردة ولبست الفردات التي تأخذ طبعاً تكررها متداً في شعر حمزة شعاعاً، مثل (الصمت، الظما، القهد، الطهر) ولا تلك موضوعات الرمزية التي انقطعت علائقها الإشارية إلى معينات أو متصورات اصطلاحية معقدة مثل (الطريق اللول، الربيع، الرياح، الشباب، قريتنا الحفايف، الوحل... إلخ) بأكثر أهمية في الدلالة من هذا المنظور على ما أولاه في تحليله الفكري والفلسفي من أهمية للتجريد والقراءة الرمزية.

لقد لفتني، حين تمخضت في قراءة ديوان حمزة شعاعاً، أن مفردات معينة وهي: الصمت، والظما، والقهد، والطهر - تتداعى في مواقف وصور مختلفة، وإن لهذه المفردات حضوراً تكرارياً لا يمكن أن نعهده في قصد أو أن نعصره في إرادة واعية، خصوصاً إذا نحن أضفنا إلى عديدها المحدود مرادفاتها ومشتقاتها وبذلكها العديدة، ولبست التكرارية، هنا، أو التدايمي للجواز للفصدية الواعية وما وجه الاستدلال بممزل عن المفردات ذاتها؛ فالحضور الخواصي لهذه المفردات تحديداً يتضام مع الملامات الأخرى في الشهادة على منبع الشمول الكلي في الرؤية من منظور له خصوصية مثالية.

ويهلل، لأول وهلة، أن تعدد هذه المفردات هو ذاته دال من دوال التكرار، إذ يبرز معنى الكف أو الحبس في مجموعها، ويتداخل في الدلالة على طوقه للضروب معنى الامتناع عن الكلام في (الصمت) مع معنى الحجز عن الماء في (الظما) من وجه، ومعنى إنشاء الحركة لوحدها في (القيء) مع دلالة (الطهر) على حجز النفس عن الإثم والشهوة وتقييدها في التمسك وتبطل رويحي - من وجه آخر.

لكن معنى الكف أو الحبس الذي يتعد عليه اختلاف هذه المفردات، ويقول إليه تكرارها، لا يتلخص ما عتدناه قبلاً، من علامات للمنظور الكلي في الرؤية، عند حمزة شعاعية، بسبب اختلافها معها في روحيتها وفكرتها المثالية التي تدعو بمعنى قيد الكلام في (الصمت) إلى فسحة الفكر وحرة المعنى ووضوحه المشجعي، منكما تطلق في (الظما) معاني توحيد والتوق الروحي والمرضي الذي لا يجعله امتناعاً بقدر ما هو رغبة ولا حسداً أو عقماً بقدر ما هو ثرة وحسوبة وهو الأمر نعمه في معنى (القيء) الذي يأخذ للمعنى الطوعي والاحتيازي للقهر والأرغام فيه مدى عمقه بالحرية ويقول به إلى قضاء رويحي مؤنث يفتاح الجزء القابل للأسر فيما يبقى (الطهر) شهياً واضعاً بالمتن الجسدي في مدار التأكيد على لقاء الضمير وشفافية النفس والمراعاة والمصادفة.

والى جانب ذلك، نجد حمزة شعاعية حفي برمزية الموضوع الشمري حفاوة تتصل بالمبدأ الثاني الذي غداً المن بموجبه تأملاً روحياً حائضاً من الخفية، بحسب حاسة الإدراك الجمالي، كما رأينا عند كانت. وهو تأمل كشفي ترتفع فيه الرؤية عن ظواهر الواقع، أو - فيما يعبّر برونر Baudelaire (1821-1867م) - أدرك الواقع، لتصل إلى موضوعية هي للمؤدى الذي يفضي بها إليه، كارل يونغ، في وصفه للرمز - من حلال مفهومه للإسقاط - والإحاطة إلى دفع الشاعر الفكرة التي يعبر عنها فوق مستوى الشيء الوهني الماهي، وجعل ما يبدو أنه تمثيل فوري تمبيراً جملياً، بحيث تنحصر من قيد الزمن وتصل إلى مستوى الشيء الخالد اليهقي<sup>(41)</sup>.

يقول - مثلاً - تحت عنوان «الطريق»:

أقول.. قد طال الطريق؟

نعم: لقد طال الطريق

وأي شيء لم يَطلْ

في رحلة بدأت، ولم تجد الختام؟

الوعزُ.. والوعناء.. والظلماء

والأمل المبهّد

والذكريات مضي بها

عبر الفضاء إلى الظلام

مدى مسطيق

والأين.. والمثرب

والرؤس القبيدُ

ثم.. وسفيرة النجوم بنا

بأحلام المبهّد

تطوّر معركة الظلام

إلى سنى الشجر الجديد

... إلخ (٢٢)

وفي قصيدة «الرييح» يقول:

لنُهدّ الرييح ملء صدره

وأنتِ الجراح

ظفّ بالصبغ خفي سِرّه

عن مقلّة الصُّباح  
مفاضلاً بروحه من كبره  
مفضّلاً الجماع  
... إلخ<sup>(43)</sup>.

هكذا تعني رموز حمزة شعاعة الشمعية، فَيَاضَة بالطموح والأمل، ومتروامية إلى بشارة النور والخصب والنقاء. بقدر ما هي معركة بحث عن معنى ولها ثدّام وراء وجود أعلى. هنا يأتي الرمز من الأعماق مجاوزاً الخاص إلى العام، والعلوي إلى الكوني، متخطياً الجبر للوقوت إلى الكلي والخالد، في نعمة كثيفة على النعمة والامتياز وسخطٍ فزع من وعلى التواكل والزيف والحدوء. كأنها مع حمزة شعاعة هي مواجهة مستطعن الإنسانية وتجريدها - بالأحرى فدنها وهي تؤمنس العالم عن طريق شموها بمسؤوليتها الوجودية، لأنها حُرّة من أنشال الكينونة.

هل كان حمزة شعاعة يعني هذا الدور ويتصهه؟ حين نجيب بالنفي، سنعجز عن فهم شاعر لا يستسلم للواقع ولا يستحيل إلى هامش الواقع وعليه، لقد كان حمزة شعاعة في درجة إنسان بالمرس الذي يرتفع عن الواقع، ولم يزل الواقع مصروصاً عليه، ولهذا - على ما يبدو - كان التجريد مبداء ومرصه، حين قال:

«التجريد مبدأ فهم لي أو هو مرضي الذي لا أشفى  
منه، عرفني به من عرفوا طريقي في الحياة ومن قرأوا  
نظراتي القديمة في الخويز والشعر، في الفضائل  
والذدلال، وهي الحبه وهي الشعرا<sup>(44)</sup>».



## الهوامش

- (1) أرسطو، فن الحكم، ترجمة: د. شكري عباد (القاهرة، دار الكتاب العربي، 1967م)، ص 64.
- (2) انظر، د. زكريا إبراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر (القاهرة، مكتبة مصر، 1966م) ص 16 وما بعدها.
- (3) جان ماري جويو، مسائل فلسفة الفن المعاصرة، ترجمة: د. سامي الدروبي (تعلق دار الينظة العربية، ط2، 1965م) ص 128.
- (4) نقلاً عن: د. محمد شهابي هلال، النقد الأدبي الحديث (القاهرة، دار نهضة مصر، د. ت) ص 282.
- (5) مقتطفات لـ «رفات عقل» (جدة، ناسخ، ط 1، 1408هـ/1987م) ص 8.
- (6) إبراهيم هشام صلاحي، «الرمضان» (الرياض، النادي الأدبي، ط 3، 1400هـ/1980م) ص 96-95.
- (7) حمزة شعانة، رفات عقلية ص 23.
- (8) حمزة شعانة، رفات عقل، ص 26.
- (9) عطفو ديوان حمزة شعانة (حذف، ط2، 1408هـ/1988م) ص 54، 112، 127، 283، 284.
- (10) ديوان حمزة شعانة، ص 59، 60، 190، 194، 277، 308، 314.
- (11) ديوان حمزة شعانة، ص 193-192.
- (12) حمزة شعانة، رفات عقل، ص 58.
- (13) حمزة شعانة، رفات عقل، ص 47.
- (14) حمزة شعانة، رفات عقل، ص 46.
- (15) حمزة شعانة، رفات عقل، ص 43.
- (16) نقلاً عن: هزبر سباه، حمزة شعانة قمة عربيت ولم تكتشف (الرياض، سلسلة المكتبة المنيرة، 1397، 1421هـ/1977م) ص 77.
- (17) حمزة شعانة، رفات عقل، ص 63.

18) حمزة شحاتة، الرجولة عماد الحق الكامل (جدة: نهضة ط 1، 1401 هـ/ 1981 م) ص 22.

19) انظر: د. مصطفى سويقة، الأسمى الفلسفية للإبداع القسي في الشعر خاصة (1311هـ، دار المعارف ط 4، 1991 م) ص 38-37.

20) سويقة الأسمى التنقيصة ص 39.

21) د. هلاله النشد الأثني الصنعة ص 287.

22) د. مناصي التروبي، علم النفس والأطب (القاهرة، دار المعارف ط 2، 1401 م) ص 342.

23) د. التروبي، علم النفس ص 233.

24) انظر: د. التروبي، علم النفس، 144-137.

25) نقلاً عن د. صر الدين إسماعيل التسيبر لخصي بالأطب (بيروت: دار العودة ودار الثقافة) 1963 ص 38.

26) ديوان حمزة شحاتة ص 87.

27) د. عبد الله المزمعي، القصة والسياسة من البعثية إلى التشرعية، دراسة لمؤلف إنساني معاصر (جدة: النادي الأدبي الثقافي، ط 1 1405 هـ/ 1985 م) ص 291-292. أم عبد الصالح أبو مغير، فقد وصف القصيدة بأنها نموذج حديد، وذهب إلى أن وله الشاعر وكلمة مجردة ليس لها ظاهر برفقة هالسة لا يمثل في الصنعة الظاهري، وإنما هو اصناف حمية... فالهوى كامن لا يراه إلا عيون المحبين التي تختلج السحب فتصل إلى الأصيل المبهمة. انظر: عبد الفتاح أبو مدين، حمزة شحاتة طبعه عصري (جدة: النادي الأدبي الثقافي، ط 1، 1412 هـ/ 1990 م) ص 195-197.

28) منير شهاد، حمزة شحاتة - قصة صرقت ولم تكتشف، ص 58.

29) نقلاً عن: د. زكريا إبراهيم، فلسفة الفن، ص 89.

30) د. زكريا إبراهيم، فلسفة الفن، ص 170.

31) حمزة شحاتة، وفات عقله ص 26.

32) حمزة شحاتة، وفات عقله الموضع السابق نفسه.

33) ديوان حمزة شحاتة، ص 24.

34) ديوان حمزة شحاتة، ص 36، وتظهر - أيضاً - ص 21، 37، 44.

- 35) حمزة شحافة، رفات عقل، ص 75
- 36) حمزة شحافة، رفات عقل، ص 16
- 37) حمزة شحافة، رفات عقل، ص 45
- 38) حمزة شحافة، رفات عقل، ص 59
- 39) حمزة شحافة، رفات عقل، ص 101
- 40) حمزة شحافة، الرجولة صمد الخلق الفاضل، ص 24
- 41) أنظر: W. Y. Tinsall, The Literary Symbol (Indiana University Press, 1965), ص 65-67
- 42) ديوان حمزة شحافة، ص 221
- 43) ديوان حمزة شحافة، ص 277
- 44) حمزة شحافة، الرجولة صمد الخلق الفاضل، ص 28



### العنوان (النص الموازي) بين التناص والتلقي:

على الرغم من أن عنوان القصيدة الشعرية لم تدخل دائرة اهتمام الشعراء القليل على من يصور الشعر الماضي، فإن دورها أخذ في التماثل بدءاً من العصر الحديث، منتهياً أمرها إلى ما يثور إشكاليات حولها. فهما يدور حول دور العنوان في خلق شعرية العمل / النص الذي يفتونه، وإلى أي مدى يمكن أن ينتج مزيداً من دلالات النص وإيهاماته.

إن حيزاً جديداً كان واحداً من أهم نقاد تحدأة النثر أولاً العنوان أهمية في كتابه أهم «مفردات»، جاعلاً به واحداً من أنواع ما أسماه «بالملحق النصي» وهو الملحق الثاني مما أطلق عليه اسم «التسمية النصية» وللنص النصي Pura 1: 11 يشهد «العنوان» بالمراد التمييز «الناويز» المشتركة، لتدخل الملحق... الهولم في أصل الصفحة أو هي النهاية، الخطوط، التزيينات والرسوم... وأنواع أخرى من الإشارات الكمالية الكتابية أو غيرها، التي توفر للنص وسطاً (متنوعاً) وفي بعض الأحيان شرحاً رسمياً أو شبه رسمي، لا يستطيع أكثر القراء نزوعاً للتعمق، واقتلهم اهتماماً بالمعرفة الخارجية أن ينصرف به على العوام بالسهولة التي يريدها، ولا يمكن أن يزعم ذلكاً<sup>(1)</sup>.

وقد جعل جينيت الملحق النصي، أو ما ارتاح إلى تسميته «بالناويز» - منتجاً من الأسئلة بلا أجوبة<sup>(2)</sup>. وهو في لمحبة الناقد يشير إلى دور للتلقّي الذي يقع على فكره عبء الإجابة عن هذه الأسئلة، التي يعملها «النص» للناويز، إلا ما كان عنواناً قصيدة مثلاً، وهو يدخل به في علاقة حوار تناسي مع نصوص أخرى وفق مبدأ التعمدية النصية، التي تنبأها «جينيت» نفسه، في ما يمكن أن تطرحه خطابات هذه النصوص أمام وعي التلقّي.

الذي وضعه في امتحان صعب رغم ما يتمتع به من صفاء ذهن. يعتبر فيه روح الاستدعاء لما هو خارج وضميمته القوية المنهجية، وهذا جانب من الإشكالية التي يثيرها.

وللمعنى الذي هو منجم أسئلة تنتظر بالتأويل أجوبة من الخلق، اتصال مباشر بمنظومة التقني وفق الخطاب الذي يعمل فيه العنوان بوصفه مصاً موازياً يتلقى لأول وهلة منفرداً عن سياق العمل/ النص الذي يمنونه، قبل أن يتورط المتلقي كذلك التورط القوي الجميل ربطاً بين العنوان والنص كالمؤمن؛ فهي سمي إلى خلق شعريته، بما يمنحه كل من العنوان والنص للأحر، وفق تجاوب غير مضمحل لإنتاج أو إعادة إنتاج مزيد من الدلالة، التي يجعلها الخطاب الذي يستوعب شعرية الصور/ النص/ الموضوع التقاطعة معه استدعاءً، وفق ما يشير خطابه.

وعلى محك هذه الرؤية تتولد هناك علاقة مباشرة بين العنوان بوصفه نصاً موازياً، والتمهيدية التمهيدية أو التمهيد بوصفها موضوعاً اعتبارية، ثم الخطاب الذي يمنح النصبه والتلصق حق الأدبية أو الشعرية وأخيراً دور كل من التمهيد والمصطب في سجاج عملية التقني؛ بما ينتج مزيداً من دلالات العنوان/ النص الشعرية.

نحن علاقة العنوان بوصفه نصاً موازياً يمكن أن يطور النص الأصلي الذي يمنونه هي ضاللة إيجالية وعقل مضم، أو أن يحدث معه قطعة جمالية ومعرفة هي تلق سطحي، يجب أن تفرق بين تمهيد ذلك الذي يعنونه النص المؤلّفي/ العنوان بوصفه جمالياً عن اهتمامات النقد الأدبي، وبين ما نميمه ديالممل، أو الأثر، أي أثر سواء أكان أدبياً أم غيره. فإذا كانت اللغة بوصفها أداة معادية لسانيها هي العمل، أو الأثر، فإن النص لكي يتميز عن العمل، لابد أن يتجاوز كما ترى كروستيفا حيث العمل على النحو السابق؛ بوصفه جهاراً عبر لسانتي يمد توزيع نظام اللسان، وهو ما يعني - أن علاقته باللسان الذي يتوقع فيه هي علاقة إعادة توزيع علاقة بناتنا<sup>(1)</sup>.

وربما للتصوير السابق فإن النصّ قابل للتعدد عبر زمنه التاريخي استدعاءً لنصوص سابقة، وامتداداً وتشعباً في ما لا حصر له من نصوص لما تطلق في صميم الفهم، وهذا ما يدمر رؤية البنيويين الذين حصروا النصّ في أحادية رؤية ترى فيه عملاً لغوياً مستقلاً عن تواصل يعبر فيه عن نفسه في مشروكة وحوار مع نصوص أخرى مضت، أو لاحقة، ولا فرق في هذا بين العنوان بوصفه نصّاً مولزياً، وما يحتويه بوصفه نصّاً أساسياً يخلق نصيبته تقاطعاً وتقاطعاً مع نصوص أخرى يستدعيها وتستدعيه. يرى د. فكري الجزولي وفقاً لكمينتها أن هذا الاهتمام بتأسيس مصطلح «النص» داخل «العلماء وعُلماء» مثلاً «بالعمل» يمثل خطوة إسرائيلية على قدر كبير من الأهمية بمسند اختراق القداسة البنيوية التي انطلقت «العمل» على لفته ولسانها، وإعطاء السياقات التي يقع فيها العمل دورها هي، فلتد شمرت كافة<sup>4</sup>.

والحديث عن «التناص» الذي يسمح للنصّ كثيراً من أحقية نصيبته، لا ينفصل عن مفهوم الخطاب الذي لا يقف عند حدّ العمل بوصفه كلاً لغوياً ثانياً إنّ الخطاب هو الحائز الفعلي والقطعي حين تمارس اللغة دورها الانتقائي بناءً وهدف من خلال عملية الاستدعاء والتعدد على مستوى الشكل الذي تلعب فيه اللغة دوراً سيميولوجياً وأسلوبياً، وعلى مستوى المضمون الذي يصحّره هذا الشكل دلالات تنبني على صمم. إنّ الخطاب مفهوم آخر يفتح النصّ نصيبته، فهو لا يقف على حدّ نهاية اللغة صمماً، بل يتجاوز بالنصّ في بنية التفوية سواء أكل نصّاً مولزياً كالعنوان أو خبره، أو نصّاً أصلياً يتصل به - إلى ارتباطات ممنوية تخلق دلالاته التي لا تنهي مقام هناك أحياء من التلقين. إنّ الخطاب يطلق على العلاقات والارتباطات القائمة بين الأشكال الفئوية والعماني والأحداث الاجتماعية، ومن ثمّ يكون المقصود من تحليل الخطاب هو دراسة هذه العلاقات<sup>5</sup>.

إنّ الخطاب هو الذي يطلق غبار النصّ في تجاوزه الفئوي المرحلي إلى الانفتاح على مزيد من العلاقات والارتباطات بين الأشكال الفئوية والسياقات الاجتماعية والسياسية، والتاريخية في جانبها الحقيقي أو حتى الأسطوري

كما سنعرف من تحليلنا لقصيدة حمزة شعلانة التي عنوانها «أبيس». ومن هذا المنطلق ينقضي بنا الخطاب الأدبي - من الوهلة الأولى - في حفل الممّزّال المرهبي، وينظمنا إلى البحث في الظاهرة الأدبية التي تؤسّس أدبية الأدب، وتجعله خطاباً متميزاً من القول الكاف؛ إذ إنّ النصّ حفل لماني ومنهجي، خطاب يتمالق مع خطاب، نصّ يعجل إلى نصّ، ممارسة لا تقف عند حدّ في تشكّلها، عمل وإنتاج، بل يمكن القول: «إنّ النصّ الأدبيّ هو فعل لمويّ يؤسّس اختلافه مع الأثر في لمدته، وفي انفتاحه على سائر الأجناس الأدبيّة»<sup>(5)</sup>.

هذه رؤية عن العلاقة الوثيقة بين مفهوم النصّ والخطاب، أو بالأحرى النصّ الذي يكسبه التناص هويته، والخطاب الحاصن له في تحلوه المعرفي الثقافي اجتماعياً وسهائياً وثائقيّاً، حسب ثقافة الملتقي الذي يتصدّى النصّ للتناص ثقافته ومعارفه، ولو أخذنا المصراية بوصفه نصّاً له خطاب المستقلّ وسياقه الدلالي في أوّل مراحل تلقّيه، عن العمل الذي يسموه فإننا يمكن أن نقول مع د. «نجران أن لكل عمل (أو عروب) لمويّ معناه الذي هو بنية معناه، أو إنتاجيته الدلالية قبل أن يكتسب خطابه لمص الذي ينتجه في هذا المستوى، وأنّما الذي يتمي إليه ويمرّج ضمن وحدانيته إنّ الخطاب Discourse مصطلح أكثر رمة من النصّ وإن كان مبنياً من عدد لاحتفاء من النصوص، وليس للأعمال، وهذه نقطة على قدر بالغ الأهمية، فالعمل مُرسّنة تنتمي إلى مرسلها، أمّا النصّ فعملية تلقّي تفتح هذه الرسالة على ما تستدعيه لغتها قصداً من المرسل أو دون قصد منه»<sup>(6)</sup>.

ولا ينبغي د. المزور أن يكتسب مفهوم الخطاب الذي يضمّ المنوال نصّاً قابلاً للتوالد، من خلال عملية التلقي التي تكسب الخطاب والمصنوع أهميتهما الأدبية في منظومة النقد الأدبي حين يضيف قائلاً: «أمّا المستوى الذي ينقضي فيه المرسل بالملتقي في عملية اجتماعية وسيلتها اللغة تركيباً أي عملاً، أو دلالة أي نصّاً، فهو مستوى الخطاب، الذي يشكّل المخزون النصوصي القار في كلّ من المرسل والمُتلقي، ومثله مثل اللسان قارّ بالقوة في كلّ من المتكلم والمستمع، ويخضع هذا تتم عملية الإنتاج والتلقي، بمعنى أن «الخطاب»

موجود وجوداً قُبَلًا، أي قُبَل «التحمر» بالرغم من كونه مبتدأ من عند لا متقدم من النصوص»<sup>14</sup>. -وبذلك يكون تلقي العنوان شركة - في بناء شعرية عن طريق ثلاثين خطابه مع خطابات آخر بين الهاتف/المرسل/المتلقي، وبين القارئ/المتلقي، وهو ما يفتح الخطاب الذي يطرحه العنوان هويته الحقيقية في نهاية الأمر.

### قصيدة «أبيس» وشعرية العنوان:

ما كان تقديمنا السابق، في ما يتصل بتماثل أهمية «العنوان» بوصفه نصاً موازياً سوى توطئة من خلال مفاهيم مهمة، تقودنا إلى إجراء تطبيقي على قصيدة مهمة من ديوان الشاعر المغربي الشهير حمزة شعانة هي قصيدة «أبيس»<sup>15</sup> وهي قصيدة من أطول قصائد الديوان، يتجاوز عدد أبياتها مائتين من الأبيات، وفي ما «اختلفت عليه» من رؤى نقدية حول القصيدة من خلال الدراسات التي تناولت شعر حمزة، لم نجد دراسة للرد في تحليل مستفيضاً، سوى تحليل الدكتور صلاح الزهراني لها في «موسوعة مكة الحلال والجمال» الصادرة عن المؤسسة المغربية للدراسات والنشر ببيروت، وجاءت تحت عنوان «الهفت عن الجوهر - قراءة في قصيدة «أبيس» لحمزة شعانة»، وكانت دراسته جادة في تحليلها الموضوعي الذي انطلق من فكرة التناقضات التي تقوم عليها القصيدة، وإن فاتها من دراسة الشكل المصني إلى تضمين أشياء مهمة، وكذلك كان ثمة مضامين يمكن استيفائها من خلال خطاب القصيدة الشري، لم يقف عندهما الباحث، وإن كان قد أشار بأمانة العالم إلى أن القصيدة تحتاج إلى قراءات متعددة لخصوصية دلالاتها، وسوف يكون منطقتي تحليل من حيث الرؤية والأداء، بما لا يعني إغفال من جهد الآخرين، ولزعم دراسة د.الزهراني

ودراستها ستبدأ من العنوان «أبيس»، وهو عنوان على هذا النحو، مثبّر، على مستوى التلقي، وقبل أن ندخل في تحليل العنوان من عدة



مسطقات، تؤكد مرة أخرى على ما يشهده بعض عناوين القصائد الحديثة، وهي قضية لا تنتهي، ولن تنتهي قبل أو بعد تحليلنا لها، فهنا سننقد من مدخلات مع غيرنا من الباحثين، الذين سنجعل تحليلنا للقصيدة/ العمل مع العنوان مرجعية مهمة في وجودنا عليهم.

فهما يظهر العنوان من إشكاليات تشلّق بطواري القصائد المعاصرة واستهلاك الكتابة على مساحة الفعل الثقافي كاملة، الذي عقد وظائف العنوان وعقد أنواعه، ويؤرخ في ما بين شكله، حتى صار إلى الاستقلال عما يسونه استقلالاً لا ينفي علاقته به، بقدر ما هو ناطق باختزال هذه العلاقة في وظيفة أحادية الاتجاه من العنوان إلى العمل، في ما يشبه الإحالة الآتية من الأول إلى الثاني، دونما أسس تدخل من القاري، في إنتاج هذه الإحالة<sup>١٠</sup>.

ويبدو شلّة فإن هذه الإحالة لأتية التي لا تراعي الشجرة البهيمة بين جمع العنوس لتعني الاستقلالية بوصفه نصّاً موازياً يبدو مستقلاً عن العمل، وبين إشارته لمأخذه إليه، هي الفكر الإشكاليات التي تواجه وهي لتلقي للحكم على مدى تحقيقه بمشاركة العمل الذي يسونه لشعورية أنثلاف ما يترفق من اجتماعهما، هي شعورية بديهية للدلالة، لا شعورية مُهَيَّرة ومُهَيَّرة وقد كان د. الجزار على وعي وهو يتعطل على نمط «الإحالة» الذي لا يتمكن من رصد فعالية العنوس لشعيرة التعقيد، خاصة في الكتابة الأدبية، حيث تبلغ هذه الفعالية من التعقيد حدّ أن الحديث عن نصيّة عمل ما؛ يجب أن يضع في اعتباره كون العنوان نصّاً نوعياً؛ له - كالعنصّل تماماً - بنيته وإنتاجيته الدلالية<sup>١١</sup>.

إنّ عنوان قصيدة مثل «أبيس» يشير على هذه الإشكاليات، بل إنه يعمل مقدّماتها من روايا التلقي والتشامس، إنه سرعان ما يضيق. منفرداً. ألق انتهاز للتلقي وفق مستويين يتماثلان بهذا للتلقي، فهو إمّا أن يكون مشقفاً مؤطراً بشقافات يصف بعضها، ويجعل بعضها الآخر. كالتقاطات التي تتصل بالأنثروبولوجيا والبيولوجيا التي تدور حول موروثا التاريخي منهما، وهي

هذه الحال سيصدمه عنوان مثل «أبيس» ليهتد بينه بوصفه عنواناً مجهول الهوية وبين التلقي قطيعة معرفية؛ لا يكون النصّ المولاي / العنوان أولّ شعاعها بوصفها ملأت شعريّة مهذبة فحسب، بل سيكون مع النصّ / العمل للصور - وما يطرأه من خطاب وتقاطع مع المؤمل من بصوص أخرى تتأصلاً - شعاعاً آخرين، وسبلاً مهجورة لا يملكها شاري ومتلق غفل عن موارده في عصر السموات المفتوحة.

ولا يبتعد كثيراً هنا عن هذا التصنيف للمتلقيين مجال العنوان - بل هو مهم. متلق كسول رضي من التهمة بالإياب، فوقفت معارفه عند ما فتحه جامعا ديوان حمزة شعاعة في الهامش تحريماً لأبيس - بوصف الهامش نصّاً آخر مولايها يمكن أن يثمر في العلاقة بين القصيدة وتلك حين يكتفيان بتعريف أبيس على النحو التالي «عجّ ذو صفات خاصة، جعله المصريون القدماء رمزاً للقوة الحيوانية، وقسموه، وهو في هذه القصيدة رمز لحاكم معين»<sup>2</sup> وسعوف من خلال تجلّيس القصيدة أنّ هذا تعريف من الهامش يهتمس خارج مثل كثر؛ من فتحوا رؤية للقصيدة مستبشرين إليه، دون الرجوع - كما فعل من تفقوه عنهم - إلى دائرة مازد أو موسوعة فرعونية تنبّهت من صفة هذه المعلومات. أو حتى تصيب إليها ما يقدم رؤية متكاملة وحقيقية لتبر طريق النصّ، الذي ضلّ إلى حدّ يهد من شعريته، التي سيكون جوابها كما سنعرف من تأويل النصّ وقراءته استدعاء الأسطورة، لا تلك السجل للتؤنّج المبهود في رؤية جامعيّ الديوان بوصفه مقدساً ورمزاً للقوة الحيوانية، ربّما لتوجيه تلقي النصّ على نحو يخدم ما يريدان لا ما يريد النصّ والنتوان الذي عتونه، أو ربّما على أحسن الظنّ لمحدودية المعرفة كسلاً.

وهذا الصنيع من جامعيّ الديوان - لو حتى فيما أضيق! - من حمزة نفسه صلاة على صنف من التلقين جامعي أو معدودي المعرفة - لا يصحح العنوان والهامش... إلخ، عنارين مولايّة وأبعد بوصفها منجماً من الأستة بلا أجوبة أملك وعي التلقي، بل إنّها تسهم في إهدار شعريّة النصوص، كما

سأبين في ما سأسوقه حول المألوف التي أمتقنا بها الموسوعات عن «أبيس» العجل المرعوثي، ثم ما سيفول به «أبيس» حمرة شعلانة، وهو يستلصي إلى نصّه الأسطورة/ أبيس. وهذا يقودنا إلى الحديث عن صنف آخر أكثروعياً من الملقين، أملك عنوان ملهس مثل «أبيس».

إنّ هذا الصنف هو الذي تلقى العنوان، وكان أحد اللعن، إمّا أن يكون على دراية بالعلومة التي سهقت إليه في الهامش فهذا يقرأ القصيدة مستهتماً هو الآخر. رُحماً إلى حين - إلى ما اكنته إليه، وفي هذا تلقى سلبياً؛ وإنّ كان ذا مزر من المعرفة، وإنّما أن يكون متقياً من طرار النقّاد الواعين بعرفية التعامل مع النصّ الشعري الأدبي، عارفاً بدور المتنوّي نصّاً موزّناً، ثم معلوماً ومشاكراً نصّ القصيدة في حقّ شعريتها. ليهبنا ما يمكن أن نسميه بالحقر المرعوي، الذي لا يتولد شيئاً من مفرورية تشمّق «بأبيس» في الموسوعات الفرعونية إلا وقد أتى منها ما يؤسّس مفرورية قاعدة من الميوس إلى ما هو حارجه، أو منه - بعد أن فحصنه ممرود - إلى النصّ/ العمل يقيم منهما النصّ اللواري والغصن التمشّية شعريتهما وشعرية الخطاب الشعري الناتج منهما.

وهذا الحمر المرعوي على التمشّي الأسطوري والأدبي؛ رغم أنّه بحث مرهق، فإنّه أول المداخل الصحيحة، واللؤوسومية، للتشاكل مع النصّ، وهو ما أزعج اتني سأقوم به لصالح شعرية النصّ، ثم لأحفر به - من خلال تأويل القصيدة وفقاً لمفروثيته - كثيراً ممّن ينس من انتقاد رؤيته النقدية للقصيدة. في عجالة - على ما قلناه الهامش، أو ما قلعت له معارف فلهمة ممتصرة. ورُحماً تطول بنا القراية، ويطول بما الحمر، ليصبح مرجعيات مهمة وهادئة ومشينة لتحليل نصّ ثري مثل «أبيس»، سنكتفي من أبياته - وهو حقلّ لأرجه أخرى للتحليل من أكثر من منحل. بما يقدم جانب استدعاء الأسطورة فيه، ودورها في تحولات الخطاب بين ما هو أسطوري واجتماعي ونفسي وديني وميثاقسي.

تخبرنا موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية<sup>14</sup> وهي من أحدث الموسوعات في هذا الشأن أنَّ (أبيس) هو المجل الذي استعان به (ست) من أجل صنع الدثار الجنائزي لأوزيريس، كان جلده أسود اللون وتصدر جبهته نجمة بيضاء اللون، ومثله كمثل آمون، اعتبر أبيس بمثابة الرمز الأعظم للخصوبة والتماء، بل كان كذلك روح يتاح قبل أن يصبح رمزاً جنائزياً. وأبيس هو الحيوان الممهد بمعهد منف...<sup>(15)</sup>

إنَّ أول معلومة تقدم عن رمزية «أبيس» أنه كان رمزاً أعظم للخصوبة والتماء لطلبه تلك فيه حتى صار معبوداً. لا لأنه رمزٌ للقوة الحيوانية كما قدم هاشم جاميحي الديون، صمَّح أنَّ الخصوبة أحد دواعي القوة ليس عند الحيوان فحسب، ولكن عند الإنسان أيضاً ولكني ليست ذليلاً وحبياً عليها، فقد يشتم الحيوان بالخصوبة وكذلك الإنسان ولا يكون قريباً ويمتاز به المعشر للمعرفي من خلال الترميز السابق لأبيس بوصفه رمزاً أعظم للخصوبة فإنَّ العنوان يهبط على أعلام حيوانات ورموز وأعلام لا لسطاس آخرين مثل آمون، وثور، و«أوزيريس» وتلخ، وست... إلخ.

لما (آمون) «له» رمز الخصوبة الممهد في طبيعته (و(بتاح) هو الذي يشكل الأجسام، وهو يهب المائد في باطن الأرض. والذي يظم أحوال الشيطان، إنه الرمز الخالق، الفطراني الذي صنع العالم بيده...<sup>(16)</sup>، وأبيس بوصفه عجلاً صُنع من جلده دثارٌ لأوزيريس، فإن تكره يستدعي البحث في الموسوعة عن مادة ثور (جسد أوزيريس)، تخبرنا من خلال مادة (ثور) أنه مهد اغتيال أوزيريس، قام ست بشي جسمه، وحوله إلى شكل دائري (بيضة). بعد تلك اقتبس ثورين هما (منفر) و(أبيس) واستعان بجلده الأول لصنع للركب الجنائزي، وبواسطة جلد الثاني، وهو أسود اللون تتوسط جبهته نجمة بيضاء، صنع غلافاً أخفى بداخله جثمان أوزيريس، وبهذه الكيفية أصبح أوزيريس ثوراً (أي قوة حيوية)<sup>(17)</sup>.

إذاً لقد صار أوزيريس مكتسباً قوة حيوية - وتلقت حيوانية كما تقدم

- يصبب من تلبسه جلد ثور قوي حصب نام كنبهس، وثمة فارق بين القوة الحيوية التي مهمتها الخصوبة والنماء، والحيوانية التي وجهها جلعنا الديوان رمزاً لحاكم معين، ليختالا وفق لطق التلقي حتمس التلقي، ويوجهاته لقراءة النص وفق دلعي ما أكثره هاسلهما.

ويبقى هنا سؤال مهم هو: من أوزوريس الحكيم العين الرمز، ثم من ست؟ هي هذا الميثاق الأسطوري للمعرفي؟ إن أوزوريس معروف بأنه (مقر العين)، وأول الثوريين (أي المتوفين)، وهو أيضاً من يسمح للموت، وقد نُقب أيضاً بـ (الطيب الخمر إلى الأبد). وأوزوريس هو ابن نوت والإله جبب الذي لم يلاحظ ما يتصف به ابنه هذا من سجايا وحسنات ونقاء السريرة، فتنازل له عن العرش ومنحه كل ممتلكاته بعد ذلك ربح صعبة حادت غتيال بهد ست... وكان أوزوريس يرمو إلى ميدا ابنة الحياة النورية كما حشد النيل، والقمح، ومصر المملى والبلثاء، واعتبر أيضاً الحياة نشودة من داخل الأرض، وتعمل على إخصاب إله ربي الميقات والمزروعات (وبالتالي الأزهار أيضاً)<sup>(17)</sup>.

ومدا عن أوزوريس الحكيم؟ معروف حكم أوزوريس بناته (المصر الذهبي) فقد كان يتسم بالانزاس ولعدل والحكمة وقد علم أوزوريس الثمر كهدف يزروع القمح، ويحسمون الحقيق، ويمدون الخبز... ويبن للبشر كمية التمييز ما بين الخير والشر، ثم من أحلم قولتي عادلة وقوية، وشجهم على توحى الحقيقة والإقبال عليها، وكذلك الأمر بالنسبة للعدل<sup>(18)</sup>.

ومذا أيضاً عن شخصية (ست) أخي أوزوريس وقنله؟ - إنه «الملك السلوة، مدبر الضياء، وقائل أوزوريس... وهو يمثل الظلمات، ومصر العليا بصعراها الجدباء الفاحشة ذات الجبال المتعددة، إنه رمز الصعاري (نكاسا) مع أوزوريس إله التنميل والتنبات) بل هو أحد أعماء توارن واتحاد القطرين»<sup>(19)</sup>.

وبعد، فهل كل من جعلنا الذينون على وعي بكل هذه للمعلومات التي أحاطنا إليها المنوان/ أبيس بوصفه نصاً موزناً؛ تقييده لأول وهلة نصاً نوعياً مستقلاً عن سياق العمل الذي يمتونه بهتاً من خلاله بوصفه بنية تنتج دلالات، والأهم من كل حمزة شعاعته صاحب المنوان والعمل على وعي بدور العنوان، بوصفه على أحسن الفروض - هو الذي اختار وأنشأ وخلق العموان/ أبيس دالاً سيميولوجياً يهبط إلى ما هو خارجه، كما يمكن أن يهبط إلى العمل/ النص الذي انقطع من سياقه، وفل يفرض مهمة تقول بأن العمل هو آخر الحركات التي تتولد عن القصيدة وليس العكس عند الشاعر المجهول<sup>(20)</sup>، إذ العنوان يتولد من الشاهد الشعري ويتكلم منه<sup>(21)</sup>.

هذه أسئلة يمكن أن يتكلم تأريفاً للنص بالإجابة عليها بصورة واضحة، ولكن يهسر أن نقرر من يصكوت عنه من طغوى الموالين المباحين، وما سقاه مما أمثنا به الموسوعة: «إن العنوان باعتباره قصداً للمرسِل (وهو هنا حمزة) يؤسس أولاً لملافة المنوان بخارجه سو، كان هذا الخارج والياً اجتماعياً عاماً، أو سيكولوجياً<sup>1</sup>، وقد أبنا إلى ما أحاط إليه العنوان (أبيس) هي قراءة أولى ممنطرة من سياق العمل وإلى كم والفر ومهم من المعارف الميتولوجية. وهذا هو الدور الأول الذي يقوم به المنوان من زويرة التناص، مع ما هو خارجه بوصفه نصاً ولكن يفضي ثانياً وهو الأهم ما يؤسس لملافة المنوان ليس بالعمل (الذي يمتونه) فحسب، بل بمقاصد المرسل من عمله أيضاً، وهي مقاصد تتضمن صورة افتراضية للمستقبل، على ضلها - كماستجابة مفروضة بتشكيل المتوازن لا كلفة، ولكن كخطاب<sup>21</sup>». وهذا ما سنستلزل أن نكرس من أجله تحليل القصيدة/ النص/ العمل؛ في ربطها بالعنوان/ النص المولوي.

والباحث الذي يدرك علاقة العنوان بما هو خارجه، متخذاً ما أحاط إليه من هذا الخارج سبيلاً لحلولة ما هو داخل النص أداة لإنتاجية أو إعادة إنتاجية مفاهيمه داخل الخطاب النص/ القصيدة، إنما هو مدرك «أن ثمة خارقاً جوهرياً بين «اللفة» و«الخطاب» اللفة بوصفها موضوعاً معيداً

للسانيات بمستوياتها للتعديد، والخطاب بوصفه فعلاً لغوياً اجتماعياً Sociolinguistic، وهذا الفارق على درجة بالغة من الأهمية بالنسبة للعنوان بوصفه قصيداً للمرسى<sup>(24)</sup>.

إن عنواناً مثل (أبيس) على وجازته في كلمة واحدة حاملاً لمعنى ذاته، قد أحيانا دون أن ننحس علاقاته بنص شعاعته إلى كم من الماركة، وهو لما يتجاوز وضعه اللغوي إلى مفهوم الخطاب الذي يستهين منه قصد حمزة من عنوانه التنية الاسمية (أبيس). بكل ما استدعاء «بول أبيس» وما اتصل به من اعلام، ليظل هناك سؤال مهم، هل كان (أبيس) الذي ورد في الميثولوجيا القرعونية وما أحاط برمزته ورموز أخرى استدعاء، هو (أبيس) الذي كان في مقصود حمزة شعاعته بوصفه بنية تتجاوز اللمة إلى الخطاب المتعدد تناسلاً داخل نصه؟ ثم ما الذي طرأ على هذا الخطاب في ثقافته داخل النص من تحولات؟ وبخاصة بعد ما اعتل جاسما العنوان بهامشها حسن التليق، مطلقين إياه بإشارة ميثولوجية إلى ما هو خارج أبيس بفوايم «عجل ذو صفات خاصة» بينه المصري القديم، رمزاً للقوة العنصرية وقدسوه، ثم بإشارة ميثولوجية أخرى إلى داخل ميثاق العمل قالوا «موقين» وهو في هذه القصيدة رمز لحاكم معين.

إن فرائض التناوبية التقليدية للقصيدة - بمراجعة العنوان - ستحاول أن تكشف عن علاقة العنوان/ أبيس؛ بالعمل/ القصيدة. وهل كان العنوان ذا سياق منزلي يضي إلى ما هو خارجه من إشارات ميثولوجية فحسب، ليظل عالقة على العمل دون تجاوب مع سياقه، ليكون كل منهما (العنوان أو العمل) جزيرة معزلة عن الآخر؟ أم أن علاقات التناص بينهما - وفق خطبات شعرية ظاهرة ومسكرت عنها - يمكن أن تتحول بتفاعل بينهما، يصحح شعرية التمسك، حتى لا يظل العنوان - أيا كان عمله - يندل بمظهره اللغوي من الصوت على الدلالة، على وضعية لغوية شديدة الافتقار، فهو - من جهة - سياق ذاته، وهو من جهة ثالثة، لا يتجاوز حدود الجملة إلا نلراة<sup>(25)</sup>، ورغم

كونه مظهرًا لنوعاً شديداً الافتقار من وجهة سياقه؛ فمن الممكن أن يتجسّد في إقامة اتصال نوعي بين (المرسل) و(المستقبل) على قاعدة العمل الذي يشرّته<sup>26</sup>؛ «ولل خطاب شعري متحول ومتفاير كما يمكن أن يتهدى أو لا يتهدى - في عمل شعاعة.

### قصيدة أبيس (النص/ العمل) واستدعاء الأسطورة:

فلما أنفأ إن التلقّي للثقف ميثولوجياً حيال عنوان يحمل مسحة أسطورية كأبيس، إمّا أن توقّعه معارفة عن حيز المعلومة المذكورة في الهامش السفلي، فيركّز إليها، بلحاظ عن كون أبيس هي القصيدة رمزاً للقوة الحيوانية، ثم عن كون أبيس يندو رمزاً لحاكم معين، ليضمّن معه يتوقّع ما يتطرّف عن هوية أبيس الذي غدّ بنوره رمزاً لحاكم معين، يبعث للتلقّي عن هويته، وإمّا أن يقوم بعمق مفرط من خلال التوسّعات الفرعية ليهنّقل معارفه الميثولوجية بمزيد من التخصّص الذي يكون له راءا؛ أمام أي توقّع - لو كبير لأقن هذا التوقّع - حيال ما تحمله مفاجآت التعلّل.

وسأحاول - وأبأ أحلّل القصيدة - أن أنقص دور التلقّي الذي قدّ عن طريق ما أحال إليه النص من معلومات ميثولوجية؛ استقفاها من التوسّعات، لأبعث مع غيري من التلقّي صدلها الذي يحيل إليه العنوان في العمل، وفق كيفيّة متجانس يبعث عن مصداقيته توقّفاً، في مقاطع القصيدة الطويلة جداً، فلماذا يتطرّف أفقها؟

لماذا القصيدة بالمقطع الأول المكوّن من عشرين بيتاً، هي بؤج وجداني يلامع تيلويح الهوى والحبّ؛ الذي يناديه من طرف واحد، فلا يجيب تاركاً الشاعر في حالات مؤرّفة من عذاب الفلق والاعتراّب، حين يقول من (بيتها)<sup>27</sup>:

ما أعلّماري على الأسمى وثواني      وندائي من لا يجيب ندائي؟  
جمّد النّفس في صلاتي بأحب      حبّ وفردّ الذهب في أحشائي.



عدتُ من غروبتي إلى الليل والفجر  
ضيمتُ في يَهْمِكَ المحيّر باختر  
وتماكنتُ في نعيمك - كم اشتد  
كم أروض الإباء هيك على القصد  
كم الألفي المذاب ميّلك ولا أضد  
كم أخوض الأحزان راكب تَه  
يا دروب الهوى تفلطيت بالور  
الضماها من تحتك شمع حتر  
هكذا أنت، والمحبور مر قب  
رحلة قلبي للغبوب وشهد  
وشجوني لا تنقهي... يا صراج  
حر لكي يَحْمَمًا قرائهم نلتي  
حب تمزقت في أمس بلواني  
على وكم أزعوي بغير رضاء  
حر وأغضي على جراح إيلتي  
كزأ والقاص بالهوى والولاء  
ضلّ في لا نهاية سوداء  
دي على الشوك غارقاً في الدماء  
ري، ومن فوقه روى شمراء  
ل، فراش مسير للفتاء  
من حور بقنايا للشقاء  
بمعق الصبر دائم الطواء

مع يقع بهر القصيدة العصاب تصويراً بوح حمرة دماوح رومانسية إلى حب لا يجهب نداء، في خطاب وجداني يكشف عن ذات منكسرة تقف على أطلاله، في صراع بين ظاهرة ممود حادع، وجوانية معترقة، إنه ممود من غربة في الحب إلى اغتراب بديل عنه، حيث مظاهر الطهيرة ليلاً وفجرأ أراد لهما أن يسمعا، فلا يجهبا، ليضيق في تيه من حيرة حب، يصانعه شكلاً، ويحترق به مضموناً، بين ظاهر يخدع فيه نفسه، تروضاً للإباء، وملاقاة له بالهوى والولاء، بينما جراح إيلته وملاقاة العذاب منه - في صور تجسدية - تنهش جوانيته. وقد كشفت تساولاته هيكم الأخيرة، التي تفيد الكثرة، عن طيبة هذا الصراج، وبخاصة، ما صاحبها من تكرار موقّع في تسليق الحقي بين التلميحات؛ يكمس - في أديمه تكرارات بها حملت أفهاماً مضاعفة - تجدد الألام، عبر أساليب تمجيدية مؤلة، تبين من خلال إنشائها عن انتفاء دخولها في دائرة الشك، ليدخلنا حمزة في حميا تجربة أسيلانة من أول مقطع.

وحزمة بوحدياته المعجمية المستعارة - عبارة على نداء أطلال حبه - من مثل كلمات (الأمسى الصبر النمع التيه...) يدخلنا بهذه الحركة الوجدانية إلى فاتحة القصائد الجاهلية بالأطلال، وقد تنبه إلى ذلك الأستاذ عبد الفتاح أبو مدين؛ حيث يقول، وتضمني القصيدة بهذه المقدمة، التي تشبه للخدمات الطللية في الشعر القديم، خطاب شجو وتحمص ونداء لمن مصص، والمنادي - بكسر الدال - شعر مُصمِع، ويصمي الشاعر في هذه المقدمة الخفيفة بالهوى، وتوجه القوم إلى رموز شتى...<sup>128</sup> ولا يفتأ القطع عند حبر التائر بالقصيدة الجاهلية في جانبها الوجداني (الأطلال)، وإنما صورة المذاب بالمفهوم الرومانسي وفق مسطرة مسيحية لتبني بعيدة من خلال مطابقتها لغروب الهوى، حين يجمل نفسه منطش بالورد في مظهر حمالي خادع، وهو للمصمي الممزوج من داخله بوح شوكه أنه محبٌ ضعيف من مصابيها، هير وحلة صراعه معه، نجمة الآلهة الجوفية، حيث يتجسد للمبوب إلهاماً، ويشخص حيث التحرير - معارضةً فائدة للشقاء، ثم يأتي البيت الأخير - مما اختصاه من القطع الأول - تهنئ من سرمدية الهدايا، حيث شجونه لا تقهي، في صراعه مع دووب هواء اللقوة، تسحق صبره

وهكذا مصمي حتى البيت المشروى (تتمة انقطع الأول) ، وليس ثمة إشارة من قروب أو عهد، تشير سيملولوجياً إلى أبيس أو إلى الحكم الذي يرمز إليه، ليكسر مع أول مقطع أفق عند متفق، رأى أن معارضة التكنولوجية تتلاشى، ليهبث عن ضائقة - تواصل بين المتولن وما استدعاء وبين العمل - مع مقطع آخر.

وهذا حاول د. صالح الزهراني، حين بدأ تحليل القصيدة وفق مضامينها - وإن جاء تحليله الجيد لاضامينها على حساب الشكل الذي يجسده -، حاول أن يربط بين مفهوم التقديس الذي كان سائداً في علاقة الفراعنة بأبيس، وبين ممالي الحب في المقطع الأول، حين يقول: «تتخذ القصيدة من المجل (أبيس) الذي قديسه المصريون القدماء، وجموده ومزاً

للقرة الحيوانية عنواناً لهما، والتقديس درجة سامية من الحب لا تكون إلا لله سبحانه وتعالى، حين ينزل الإبنان منزلة الرمز القدس، طين ذلك دليل ضلالتهم، وفساد هواء المهاد عشاق، وحمزة شعاعة عاشق، ولهذا كانت قصة الهوى طائفة القصيدة<sup>(20)</sup>.

ورغم وجاهة رأي د. الزمراني في ذاته، فإنه ليس ثمة علاقة بين مفهوم القداية هبة عذبة وجدانية أو حتى ولنية وما طرحه حمزة حول حب (يوتوبي) مثالي. إن د. الزهراني يبحث عن حبٍّ إلهي صوفي، يعمل المتوان وللقطع الأول أكثر مما يطبقا دلالة ومعنى.

وهذا المقطع الثاني وقد بدأ صبر شعاعة ينفد، وهو يبذل روحه وأعضائه من أجل حب جائر حين يعاطيه ويأخذه ببريق السراب<sup>(21)</sup>:

يا بريق السراب! أسرقت في الجور  
ر وأخضت في قلوب الظلماء  
أنت، أنت الهوى دسوق وبخس  
في نصاريب صدره والوفاء  
ووهود الهوى أخل عطاشاً  
ه فهل يورخهن الهوى بالعماء  
وعذاب الحومان جوراً للما  
شق أن الهوى زمام الشما  
شهر أن الهوى يحول ويدوي  
كالزوى والرهور والأنداء

إن الحب يتحول إلى بريق جائر معسرف في جور، في رؤية الشاعر للذكود في حبه، رغم أن بريق السراب دائماً ما يسرف في الخداع، وليس في الجور والظلم، وهذا تجميد في الصورة والإحساس فكان الشاعر خرج من عمومية الإحساس تجاه السراب، وكونه خادعاً، وهي صفة ملازمة له في ثمة كل الناس، إلى ما استجد في خصوصية إحساس شاعر بما زاد عن الحد الجور، بعد أن ألف منه الخداع، لتلك كان طبعاً من شاعر فنان كصخرة أن يكثر من وضع علامات التنجيب (P) بوصفها دالاً ميمولوجياً على لا منطقية ما يلائمه من الحب وأمر الهوى خدعاً وجوراً، أو دنواً وبعداً، أو خدراً ووفاء، إنه هوى مطلق أجل عطاشه وعدو لا يفدما ولا يفي بها، وهذا تنجلى شعورية

البساطة هي استقحام الشاعر المستنكر للتعجب: فهل يرضى الهوى بالمعطاء؟  
هي وقت كان يجب ألا يكون جزاء الاحسان إلا الاحسان.

ومع اليأس الرابع يقلب الشاعر الصورة، مادام لا يعيش مع هواء زمن لا  
منطق الأنبياء، حين يوحّد بين ذاته (عذاب الحرمان) وبين طريق السراب،  
فكلّهما خادع، موزن للفلسفي: أن الهوى المخفّر هو زمام الشقاء المتحكم في  
نهمه الكاذب، وكلّهما الحقيقة المرّة فالهوى مهما كان معنّى مجرداً جميلاً  
كالهوى والأحلام، فلا بد أن يؤول وينتهي، مثله كمثل الزهور والأنداء.

لم يعد ذلك يدرج حمزة ما فأت على أنه قصة حزينة نهايتها الحتمية والتقطعية هي الموت، حين يتساقط الهوى والموت، ولكنه موت على طريقة الرومانسيين عبر المكشوف على نواتهم ولكن موت الحاضرين منهم، الذين يؤمنون أن سبيل الطرد لحياة الغيب مطية لموت شرمص، يُعَدُّ فيه مجاهداً هذه الأندلس، وهم كان التوبير في الخفيف موحياً في تكاتف تسميلاته، أخفاً أولها بأخرها دون توقف؛ بما هوون بإهمية الحالب السوردي لهذه القصة، في هذا المقطع الناس، الذي يقطع عنه قول حمزة<sup>31</sup>

إنها قصة العزى وأملها  
قصة الذكريات في لغة العبد  
ما استراح الإنسان فيها من الجهد  
قصة ما لها ختام سوى السو  
جل من قدر الردي وقضائه  
والفهم الأضداد جزراً ومبدأ  
التمسك الحيلة سلباً وإفجا  
في ربيعهم مهدداً بالخطوات  
غي، شراها، بهم في الظلماء  
عد ولا انكسر من جهود البلاد  
ت، مصاباً لا ينتهي لحزام  
غاية في الضماف والأقواء  
تتحدى جهالة الحكماء  
بأ، سهيل الطيراتها والقضاء

إنني أحسن في الأبيات السابقة بأنفس أبي الملاء المعري عن الحياة والأحباء معري هي نعم أبياتها، إن البيت الثالث يتناس مع قول المعري.

تسحب كلها الحياة فمسا أصعب إلا من راغب في إردباد  
غير أن مصعقة من الأمل غفلت إيهاناً حكمة الأبهات، بما سيدين عنه  
الشاعر أكثر في المقطع الثالث، حيث إن سر اتصال الحياة سلباً ومنعاً هو  
سبيل سريانها متلفذاً بها، لأن ندة التعمم تتولد بعد مدق البؤس، لتلك على  
الإيمان أن يطلب منها مزيداً، في تناس عكسي مع مطلب المعري، ولكن  
حمزة يظل ممرداً خارج المصروب الميتولوجي، حيث الحب للهت، ليكسر مع  
مقطع ثلث أفقا جديداً عند متلقي متحيز متوقع، وهو يرى شعلة يوغل في  
حديث عن جانب ضمهض في حياة الخبيث منقلباً إياه على جانب القوة  
الأنهسية الثورية في جانبها الهوائي، أو حتى ما يتمتع به أبيس من معاني  
الخصوصية، إنها لوحة يظل ثلوث معظمها.

ومع تناقص حديد ومشارفه بيئة يبدأ حمزة المقطع الثالث، بهدم ركن  
جديد من أركان حب، هو صفو للصراب، فإذا كان حمزة قد ماذى الحب في  
بداية المقطع الثالث، بماء ملهي يوهي واحد اع وينهي عن الجور لخلق  
الحبيب، حين قال (يا بوق الصراب) فإنه يبدأ بمادة البرق صراحة في هذا  
للمقطع، يبدء معجب بقوله، (يا نعيم الهوى؟)، ثم تأتي بعد المدء مباشرة  
وهذا يستدعي تعجباً أبان عنه وصمه علامة تعجب بعد المدء مفارقة  
لفحة تكسر عند المتلقي أفقا يتنظر فيه، حينئذ متعماً ومقايراً عن الحب  
ولكن حمزة يقول<sup>(32)</sup>:

يا نعيم الهوى اكرهتك ويزدا  
وسمرا يهيم بالدم والنفس  
كل صمو يخل، ما لم تدانيل  
وحيلة الخيلي، من وصف الدند  
زبد آمن يهيش، في ظله العنا  
حبذا الوصر والمشار، وأخطا  
ويروداً موهبات الجلاء  
سم وشرا تقتات بالأسلاء  
ه دواع من الأسى والعناء  
عيا، حياة حليلة بالشراء  
رح مثل الههيمه الحجماء  
ر الذيلي مري على الوشاء

ودروياً لا تمتصهسي وعذائياً تتعدهاهما حُطى التعصاء

إنَّ الفارقة الفادحة تعلن عن نفسها من البيت الأول، حين يستحيل (نسيم الهوى) والأصل فيه أنه ملوى الحب والروح وزوداً كما ينتظر للتلقي ويتوقع: مقلباً إلى شيء يكرهه حمزة في قلبه المادي الخادع وهو يتلون بحمزة الورد؛ يمتصيه للورد شركاً يجره إلى رغائب جسدية تهيم بالنم واللحم - في صور تجلها شقية الحمرة ورداً ودعاً - يُعمق الجنس النقص بنفسه بين الورد والورد - فداحة هذه الفارقة؛ بين مادي يتسلى بالروحي الخادع

ومع البيت الثالث يبدأ حمزة (أو سيزيف الماصر) يلمن عن فلسفته التي منحها جانباً من حياته، واستمصاص في التحدث عنها في كتابيه أنهمين (الرجولة عماد الحق القاضل) و(زفات عقلية) ثم هي (رسائله إلى ابنته شيرين)، وأعي فلسفة الموة التي تتروغ عز دواعي المش حتى لو كانت مشروعة إنه يلمن أن كل صفو في حياته مكفّر ما لم تدخله أسباب من الأسس والسند، لأن الحياة قلقة على الاستدلال والصدق في كل شيء يظهر حمسه وحلاوته منه ولو كان شقاء - إنها حياة تجميع القوة التي آمن بها شعاعاً، التي سوف يهيئ عنها هي آيات من هذا القطع الثالث وسدائي عليها بعد قليل.

إن حمزة في الأبيات السابقة يلخص شعراً فلسفته حول الخارق الجوهري بين العيش كالمهائم تبحث عن رغائبها المادية، والحياة الصعبة الكريمة ولو كانت في وعورة الأرض وعثر الجبال، وبينهما دروب لا تنهي من سرمدية الشقاء في ليل خفيفة العسرى. وقد أبان عن فلسفته حول الخارق بين مفهوم (العيش) و(الحياة) في إحدى رسائله المهمة إلى ابنته شيرين، حين يقول من سطورها «إن أي تقدم أو استملاء يتطلب منا ثعناً كبيراً يتعمم علينا أدلاء، هو ضرورة أن نعي على أن نعيش. إن الذين يعيشون فقط - وكالأخرين - لا يطمون هذه الضرورية التي نثمر بقسوتها؛ كلما

اتحفظت في ظلمة حياتهم شمية، بما يتساقط عليها من دموع حراحهم الصلابة. كان (سيزيف) الأسطورة يحمل الصخرة جهداً إلى القمة معذباً يتعصب عرقاً، فإذا كاد أن يصل لتفتت وعاد إلى المنبع ... إنه شقاء كتب عليه، وكذلك من يعلمون بأن يهيوا حياة ترتفع عن مستوى المهبش<sup>33</sup>؛

ليس ثمة شك في أن أفكار حمزة في رسالته تتناس وتتناهى إلى حد يهدد مع ما جاء من أبهاته المباشرة وبذلك يتناس حمزة مع نفسه، فإذا كان قد صرح في رسالته باسم سيزيف وأفعاله رمزاً لمرمدية الشقاء الذي كتب عليه، فكذلك من يطلبون الحياة جهداً وكفاحاً، لكن من أجل غاية ربما تطول، لا أولئك الذي يمشون فقط كالآخرين. إن حمزة في شعره يمثلهم الأسطورة في حيز المسكوت عنه الذي يباح به في سره، تماماً كما فعل كبار الشعراء النقاد مثل صلاح عبدالصبور الذي يقول في كتابه المهم (حياتي في الشعر):

هـنسي أحوال دائماً أن **استخرج التهمة (I theme)** في الأسطورة، وأن أعهد هومها على تجربتي الخاصة بغية لكساب هذه التجربة بعداً موضوعي. ولكني أكره دائماً إضفاء الأسماء، فلا شك أنني كنت أنظر إلى مهبلة للمسيح حتى كتبت قصيدة أعجبت للشقاء، وعن استعماله لمادة الأسطورة وطبيعة توظيفها يقول عبدالصبور في موضع آخر من كتابه، «أما الأسلوب... الذي أولره، فهو إخفاء هذه المادة تحت المصطلح الطقاصي للقصيدة بحيث تعطي إلا عن الأعين الناقدة، فأنا أؤمس كل الإيمان بالقراءة الثانية للقصيدة كما أؤمس أن كل قصيدة تمنع نفسها عند القراءة الأولى؛ هي قصيدة متوسطة القيمة»<sup>34</sup>. وهكذا كان استدعاء حمزة لسيزيف صبر خطاب مسكوت عنه يبين عن وعي أعلن عنه صراحة من قبل في رسالته.

ولا يتي حمزة أن يكرس شخصيته حول الحياة للشائبة أو التصردوس للقنود، الذي أراد أن يشفي به، حيث<sup>35</sup>؛

حيث يمسو الجمال بالظهور والحمد في إلى قصة الوفا والحباء  
حيث لا ترتدي الصداقة أثوا بأ بلونتي خدامها والحرءاء

حيث لا يطمئن الكرهيق رهيقاً	حين يصوي تسواء والإغراء
حيث تجفو النفوس كل الحفارا	تلتحبا بصفحة بهضاء
لا كما تمرح المواقم هي للزّ	عى على فضل عشيها والماء
في قهود من عشيها ودواعيه	وأمين من جهلها والغباء
حيث لا تُنصبُ الشمالاتُ زهاء	وهجوراً يُروى ومعضن الغشاء
حيث لا تُمتنعُ التمسور خفاها	خن هوت فوق أرجل الزمضاء
حيث تبقي الصلابة طهراً	لا هفاخاً للهيع أو للشراء
حيث لا يجين الشجاع لهما يظ	شاه من سامع يشي أوراني
حيث يلقى الربيع أعياه فيه	هما جماناً طليقة الأمداء
حيث ما كان أو يكون سوى الحق	وصوت الهدي ووجي العماء

إن حمرة في هذه الأبيات يُقطع إلى الوجود المثالي في سمي إلى واقع  
أولده، يندرج فيه بالبهمة التهمية محددٌ - كما بما في كتاباته النظرية -  
مفومات هذا الوجود الذي جعل فيه الرجولة والقوة عماد الحق الفاضل،  
وهنا تنبدي أولى مظاهر تحولات الخطاب، من خطاب وجداني مُناظر في  
انقطاع الصابغة، إلى ما يرهح - نون أن يتخلص من مثالية رومانسية - إلى  
خطاب واقعي يتكئ على خطاب اجتماعي أخلاقي، بلامسه خطاب سياسي،  
في إشارات تداعب الفن انتظار المتلقي بين رجاء وخيبة.

إنه يبحث عن الفضائل بوصفها عماد الشخصية القوية، التي لا تتحكم  
فيها الرغبات المحفزة طلباً للحياة المجاهدة لا كما تحيا (في فيرد من  
عشيها ودواعيه وأمن من جهلها والغباء)، وقوة الفضائل، أو فضائل القوة،  
أبان صها حمزة وكُرْس لها جُلّ كتابه (الرجولة عماد الحق الفاضل)، واصفاً  
إليها - بما يلفظ للإتسان استنثاره بها - بالأنانية المهنبة، وفي ذلك يقول:  
منهني الآن أن نستنتج أن الفضائل انقضية مهنبة، وأن الرذائل انقضية عارضة.



استدعاء الأسطورة وبحولات الخطاب في نصبة «أبيس» حافظ المغربي

وإن الفصلات أدل على القوة وتطلّافها، والردائل أدل على قوتها وضيقها. وقد كان الجسد في ما مثلاً فيكون مظهر القوة مدى الاستطاعة والقدرة على ضمان الرغائب<sup>(١٦)</sup>. وهنا تؤكد مرة أخرى أن حمزة في الفكره يتناس ويتلمس في شعره مع نثوره، ليهاتي الأول مركزاً ومركزاً في لغة رصينة عبر بنى صريضة ولقائمة - مكرماً كما أرادته الآخر.

فما الأداة التي كرس بها رؤيته المسابقة في الفصلات بكل صنوفها وتوجهاتها؟

إن بنية التكرار عن طريق الظرف (حيث) الذي يشير إلى بعد مكاني، هي ما يلفت سمع وإحساس متلقي الأبيات المسابقة، وهي بنية صريضة ولقائمة، حملت من المسكوت عنه مما هو في حلقه أصناف ما حملته بنيتها المبطنة إذ كانت لبنة حاملة لصور متعددة وخطابات متباينة ومتحولة صممت شمرة التكرار ولكي لا يصبح التكرار شيئاً مملاً ورتباً عمد حمز حمزة الإيفاعي إلى عدة وسائل لكسر هذه الرتابة التكرارية

فلذا كان الظرف هو المكون فيه، فقد اختار الشاعر أن يكون المكون فيه حصلاً لقيمة المتعلقة بالمضائل والمثل وعن طريق سمية هذا ضمناً للملح وسعياً لمعالجة صوره - جعل (حيث) التي تتجاوز المكان إلى المكانة مكررة عشر مرات؛ ومتغيرة في بحولات خطابتها، إذ حملت في أربعة الأبيات الأولى فيما يكرسها خطاب اجتماعي أخلاقي، حيث الصور يقيم الجمال والطهر والصديق والوفاء والحياء، ثم كسراً لمعطية الإثبات؛ جعل (حيث) حاملة في البيت الثاني لما ينفي عن الصداقة ارتداء أثواب متلوثة من الخداع والرياء، وفي البيت الثالث جعلها حاملة لما ينفي معاني القدر والتفريط بين الأصمقاء، وفي البيت الرابع عاد ليكسر معطية التكرار إلى الإثبات، حين جعل (حيث) تحمل قيمة جديدة تدور حول نقاء سريرة النفس، وبدأ مع البيتين الخامس والسادس يتغلب عن تكرار (حيث)، كسراً للمثل أيضاً، وليتملى أيضاً قبل مغادرة تصويرية كلت (حيث) المكررة طوطها الأول، وكان

البيوتار الخامس والخامس طرفها الآخر - فإذا كانت (حيث) قد جسدت قوماً للعبادة، فإن من يقدروها يقنو حيولاً وسلامة من الموائم التي تعيش - لا تمها كما أحب حمزة - على فضل طعام يلقي إليها، وقد قيد كرامتها وطموحاتها لحياة كريمة دولعي عيش المأكّل وللشرب فحسب، وقد كان هذا الحديث كافيّاً لأن يحقر المتلقي لأن ينادر إحماسه - إلى حين - ما قطعه تكرار (حيث) من إحماس يملئ خلف حقله شيء من كسر نمطية ما كان ينتظره.

هكذا بالشاعر - وقد استقام للتلقي إلى كسر نمطية التكرار، يعود إليه (حيث)، ولكن بخطاب جديد مهّد إليه في البيتين السابقين؛ ليكرسه خطاباً سياسياً تحمّنه إليه (حيث) من خلال الأبيات الأربعة التالية (من السابع إلى العاشر).

إذا إن الخطاب يتحول من خطاب احتمالي أخلاقي حين يتغلى الناس عن الأخلاق إلى سياسي؛ كانت المباشرة سبباً في نفسه في نفوس الناس، وذلك حين تتحول شموليته المباشرة إلى إكاثيب، تضيء راسها أغراضاً طاجرة ممتدة، تعزّز بالشرفاء، فيمسطهم النفاق السياسي وحلم الطموح والثرفي السريع إلى سبور تتغلى عن كبرياتها لتصبح حماليش نهوى مفضلة أرجل زعمائها الكاثيبين، حتى تصل درجة وقاحتهم إلى أن يجعلوا من الصلاة فحاشاً للمغرر بهم، يحقدون من خلالها - خداعاً وتضاهراً بالتقوى - صفقاتهم للشبوة، وينهي حمزة في هذا الخطاب السياسي الذي تبثه وتعمله (حيث) بالبيت العاشر؛ مهّداً به إلى البيتين الأخيرين، حين يملئ من قيمة الرجولة والشجاعة عماداً للطلق الفاضل، طائفاً لقيمة الشجاعة التي تروطن في الرجولة قيمة الخوف من مظهي السلطة ومصاصيها الذين يُعمنون على الشرفاء أنفسهم قبل أهوالهم ليلبثوها إلى ساداتهم وكبرائهم، ليظهروا مغاليتهم.

وهنا يتحول حمزة مع البيتين الأخيرين - في منطق معقول - من

استدعاء الأسطورة ومحولات الخطاب في قصيدة «أبيس» حافظ المغربي

خطاب سياسي حتمه بقبضة الشجاعة سلاحاً في وجه الزعماء الصلبة وريائيتهم! إلى خطاب ديني حيث لا خشية إلا من الله، حائق الشرفاء لحكمة، كما هو حائق الصلبة للتجبرين لحكمة أيضاً، ليحق الحق بكلماته صوتاً للهدى وروحاً من السماء.

ولا يفلتر للتلقي هذا للقطع، إلا وقد حُمل مغزونه الواعي منه صورة الرعية التي استعالت بهيمة عجماء، تسرح في كذب الزعماء وتعت أرجلهم كالصوامع في الرعي، حيث تغلغله - ربما من غور بهيد - صورة العجل أبيس، وصورة الحاكم الذي يرمز إليه، حسب ما أشار إليه هاشم القصيدة في ديوان الشاعر. ليداعب ألق انتظاره ما يمكن أن يشر به للقاطع التالية للقصيدة، بما قد يحمل ألق استشاره يترقب، وهو لا يرى في هذا انقطع، ما يشير إلى العجل أبيس وظل ما حدثت عنه الميثولوجيا من أوصاف إيجابية تربطه بأوروريوس حاكم العصر الذهبي، ولا يجد عب في الوقت نفسه ما يشير إلى حكمه بيمية إما الحديث عن رميزات كاذبة، وسوائف ليس بينها أبيس بصورته المثالية - بالقطع - التي جعلها عليه الأسطورة ولكن ألقه يظل في انتظاره حائراً. إن شيئاً ما في تلايف استشاره يبين بشيء مزال ينتظره لما يتحقق

وهنا تكمن لذة التلقي حيث إن الانتظار أو ألق التوقع قائم في رهائلكه وجمالياته على قانون الإحباط، ولعل هذا الإحباط يولد عند التلقي، للوهلة الأولى نوعاً من الشعور بالذلة Pleasure، فتبدو القراءة خائبة في مسلماتها وكذا التلقي، فالتنس، دائماً، حراً متمتع لا يخفض لمسلطاً<sup>(18)</sup>

ومع القمع الرابع يبدأ التلقي - وفق بلاغة الانتظار - يسمز ألقه للظفر بما توقع وفق مغزونه، أو بما لم يتوقع فيجني لذة الخيبة المبهشة! مع شاعر واع في قامة حمرة، الذي يبدأ المقطع الرابع بغير للتوقع قللاً<sup>(19)</sup>.

يا سمطور! كتبتكها بدمي الحـ  
ر أنيسري جوائيب المسحجرا  
وابحشي في ومالكها الذهب الثـ  
وي مهداً يخور بالأأنوام

عَهْدُ عمروٍ يحيط بالتهل بهراً  
نهبواً مسرى بنسور ذكّاء  
واعبري في جياته قته سينا  
لواء يزري بكل لواء  
واتضري في مواطن العرب فلا  
هين نارا مكبة ألالا  
لتقضي عهد المباقرة الحسم  
و كستاباً يفسخ بالأنبياء  
واعهدي تاريخ مكة في الأ  
فالق فتحا يمسح بالالاء

إن حمزة حين يستنير بلمحة سطوراً كتبها بدمه الحر، مردداً بها زمناً إلى غور يهد في التاريخ، حيث عبقورية الصحراء التي ولدتها، إنما يرتد إلى سياق تاريخي أراد بعثه، أو أراد كلمته التي جاءت رمزاً للقول والفعل، أن تبعث وتثير عهداً ثائراً قائم يومئذ التفسير ابنه عهد الصحابي الجليل عمرو بن العاص أول حاكم إسلامي لمصر، أراد أن يخلد القول بوصفه نهراً، مادفاً إلى بهر مقدس (يهوي) يكون عوناً بهيجانه، غيرة لهد التفسير، تحده شمس الحقيقة والدين، لتسير كلما عبرت من قول صحراء مكة تبه صحراء سيناء لواء يزري بكل لواء، عبر لواء النهر، لتقبس الصانين في ضيهم تحت أوجل الزعامات الكاذبة بسور شمس الحقيقة، وبس سطور لمة شريش التي بدأت به (أقرأ) في صحراء مكة، تقص عهد المباقرة الكبير الممر تاريخاً كان قصاً مبهناً.

شهل كان عمرو بن العاص هو ذلك الحاكم الرمز الذي أشار إليه الهامش / اتعن اللواوي، أو هل هو لوزوريس آخر جاء رمزاً مغايراً - رغم مشاركته لوزوريس كونه حاكماً مثالياً - لما كان يمثله أبيس في جلده كما تحكي الأسطورة الفرعونية، وبخاصة أن مصر كانت حضناً لأوزوريس وعمرو 14. هذا سؤال قد يطرحه اللغوي أو طرحة وفق انتظاره، ولكن سرعان ما يخبأ وفق انتظاره، حين يدرك أن موروثه الديني، وبخاصة إذا كان مسلماً - مع فرصة أن تقني النص يكون للمسلم العربي وغيرهما - لا يشبه أو يرمز لحاكم حق مسلم؛ يحاكم هائلته ونسجت حوله أفكار وشية أسطورية.

لا تتسجم مع حقائق عقدية ودينية، علاوة على ذلك؛ فإن منطق الأشياء والذين، حين يرهط بين هذا للقطع وسابغة، حيث استدعاء عمرو بن العاص بوصفه امتداداً أو هكذا سمى لهم بسهرته ودعوته أن يكونوا لعمد المتأخرة السمر.

إذاً، على التلغفي أن يبحث عن حلهم آخر رمز، يهوم في أجواء الأساطير، لو لا يهوم حامياً حولها، المهم ألا يكون على شاكلة صعلابي كمرو بن العاص، فليكمل من للقطع شرارة لبيات تلي الألبات المسابقة - في معارضة جديدة - تشير إلى فصل بين عهدين وقولين، أحدهما كال جناً، والآخر صار هراء، وذلك حين يقول حمزة<sup>(80)</sup>:

لا هراء، يديره ثم ملقى  
استطقتهمو الروى والأمان  
كالبهاضت ساقها الجوع والبر  
لها لها وحدة تبشر بالعيد  
واملا له دعا، من الجار والصبا  
واضربني بالخطوف، في حلفات الذ  
مايزال الخداع مهيمك لها  
فلوكبي الرجم من عليهاك هماً  
ومتخضني الأيام فلك وفسها  
فالقواتين لا تجسر ولن تر  
ومن استعبد الرقاب فاجرا

إن الهراء الذي يلقي قولاً مضللاً على أسماع الهاتفين المطلقين الأجراء، ينقلنا فوراً ذروناً من عصر المتأخرة السمر، عصر عمرو بن العاص،

إلى عصرنا الحديث حيث عهد الطواغيت الجدد والحكام المملاة، الذين يحتفظون رؤى البسطاء ويخدرون أمانهم بالشبع بوعود كاذبة عن غذاء وفقر، وهم الذين يمسكون دعاتهم كالبراغيث التي تشبع من دم الغرب والقرى، إن صورة الاستطفاف للصمماء والمتألمين اليائسين بمزة الحكام، الذين قهرهم الخوف، تجعلنا ونحن المتألمين للتتظيرين لظهور حاكم ما، يستضي مع البهت أثلي صورة فرعون مصر الذي استطف قومه فأطاعوه، يستضي في تمان قرآني من بهية البهت قوله تعالى: ﴿فَأَمْسَتْ قَوْمَهُ فَأَطَاعُوهُ إِنَّهُمْ كَانُوا قَوْمًا فَاسِقِينَ﴾<sup>(41)</sup>.

وفي قصير الآية يقول الشيخ السعدي: «أي استخف عقولهم بما أبدى لهم من هذه الشبه، التي لا تسمى ولا تفني من جوع، ولا حقيقة تحضاه، ولهمت دليلاً على حق ولا على باطل ولا تزوج إلا عن صمماء المقول، وأي دليل يدل على أن فرعون حق، ليكون ملك مصر له، وإنهارة تجري من تحتها، وأي دليل يدل على بطلان ما جاء به موسى لقلة أتباعه، ولقل لسلطه، وعدم تحفة الله له، ولكنه بقي مالا لا محقول عنهم، فمهما قال اتبعوه من حق ومن باطل، إنهم كانوا قوماً فاسقين»، «هسيب فسقهم، فيض لهم فرعون، يزين لهم الشرك والبشر»<sup>(42)</sup>.

إن شجاعة تشغل - في تقاصه القرآني الواعي - قول القميرين وينقله بهية دالة؛ يعيد إنتاجيتها عبر أنجالت هذا الجزء من القطع، حيث تستحيل جوقه فرعون وقومه الصالحين من أنبياء على شاكلة موسى عليه السلام؛ من مجرد قوم فاسقين إلى براغيث تعيش حالة في غذائها على دم المذموم، ويستحيل كل حاكم ممن يطبق له هؤلاء إلى فرعون ماضٍ يبشر براغيثه فضعف، دور المذموم المحتاجين من شبيه، بوحدة عربية مزعومة خيرية في مظهرها، قائمة على امتصاص خير جيرانها واستعمالها (من الدول التي اتحدت معها لهذا الغرض) في مظهرها، تماشاً كما يفعل الأفاقون الذين يبدون مبدول (الزرا)، على نحو ما يفعل التمسبون في حقائق تكر كاذبة لله؛

يزينونها للبهائم ليمتثلوا على أوامره، خدعاً جملة علامة بارزة في سلوكهم، فمهما ركب هؤلاء وجسمهم - هي صورة تجسيمية ساحرة من حمزة ومهما لبسوا للرياء في صورة تشخيصية الفرداء ثلوثاً كالحرياء، فالقوانين السحرية المغلفة مستقنص جزاء وفاقاً من هذا الزعيم وجوهرته.

إن القاريه للخطي هنا يظن أنه ظفر لأول مرة بما يتوشه ألق انتظاره، حيث ينفذ فرعون، وهو إله معروف، رمزاً لم استغف قومه فأطاعوه من الحكام، وبخاصة أنه يدرك ذلك الربط بين الحاكم/ الرمز، والملك/ مصر، وتدايعيهما التكنولوجية التي تعيد بفرعون الذي إله قومه، ولكن للخطي يحصل على خيبة جديدة تنتشر ألق انتظاره وتلقيه، ربطاً بين عنوان القصيدة (أبيس) وهذا القطع من النص، ومعه ما يخوضه المرفي حول ما أحاط الأسطورة في مفهوم المصريين القدماء من جهة، ثم ربطه من جهة أخرى بين أبيس الأسطورة المحبة الإيجابية وممرور الحاكم لمين كما بشره هامش جاسمي الديوان وذلك كله حين يعرف في النهاية أن فرعون ليس هو أبيس، ولا حتى أوزيريس الحاكم الطيب الذي حمّله في جلد رمراً للمصنوعة والتماءه كما تحكي الأساطير الفرعونية.

ولعل ما سبق - يهدي من التماس وما طرحه من تحولات للخطاب من ديني/ وثني/ عقائدي إلى سياسي - ما يؤكد وفق منظومة التلقي، التي يلقي الخطي بمضمونها في أوتارها المحير المخيب؛ أن النص في ضوء نظرية التلقي هذه يبحث دائماً على الدهشة، وتجاوز للتوقع إلى اللا متوقع، والمألوف إلى اللا مألوف، لذا فإن هذا التحول أو القدرة على التشكل تجعل الخطي بحثاً منفصلاً متفاعلاً يتلقى خيبة انتظاره<sup>43</sup>، وما ذلك كله في ما يرى الباحثون في التلقي وأنا أميل لرأيهم - إلا لأن العلاقة التبادلية بين التلقي والحطاب في ضوء هذه النظرية تبدو علاقة تفاعلية صرفة؛ حيث يتلمس ألق التلقي مع ألق الحطاب، وبناءً على هذا؛ يصبح التلقي سيرة إبداعية وإدراكية

لتصور والأحيلة الميثوسية في النص<sup>44</sup>، وأحسب أن هذا كلن جلياً في مقاطع نص حمزة شعالة على نحو ما أبان تحليلي حتى الآن.

وقبل أن ننقل عبر قصيدة حمزة مع مقطع جديد؛ قد يتلقى فيه انتظارا جهةً جديدة، أود أن أشير إلى دور ما تضيفه خيبة التلقي من خلال تناسق تمتوعبه خطابات متباينة، إلى تحولات هذه الخطابات إلى حد التصارع الخفي وفق ما تطرحه مقاطع القصيدة من أفكار ومواقف تحملها هذه الخطابات، حيث رأينا كيف تنقلت سيروزة حمزة من خطاب رومانسي مقسم في المقطع الأول حول الحب المخمب، ثم إلى تصاعد هذه الحمبة التوجدانية في المقطع الثاني؛ حيث تحول إلى سراب، ثم إلى نعيم مؤه يكنبه ولقي؛ بدأ حمزة يقيق عليه بدما من المقطع الثالث، ثباتي الارتداد إلى الزمن الماضي، حيث تارخ المصلين الذي لا يتطابق إلا مع حقائق عظمى - من خلال المقطع الرابع **مسياً للشاعر أن يرحل في** مصادقة تصويرية فادحة ماضي الأمة المحيد بمصيرها وولفها كتردي من خلال حكام في رعمه هو - يستجوعون لمصيرهم، ومنه ذمة الأمتال من الرومانسية والوجدانية، إلى حاضر واقعي يرحل بين واقعي، أولهما تاريخي ماصري مجيد وثانيهما مصوغ يمر في اسم عن حاصر عاشه حمزة مرأ في رعم أبنائه. فترة إقامته في مصر؛ التي كانت ومازالت تمثل رمزاً منيراً لكل أبناء الأمة العربية. فهل ثمة استدعاء لهذه الرؤى يمكن أن تتجلى أكثر من خلال المقاطع التالية؟

يقول حمزة في بداية المقطع الخامس<sup>45</sup>:

يا خيام الصعراء قد بلغ الصمم	ست مداه على أذى الفوفاء
فانكبي، واصبري، على طول مرما	لك فلول الخيال والفضلاء
الفلول التي يحميها شو	ر بمسوح الزعمامة الجوفاء
صار مبهودها كما كلن من فـ	ل وخار ممعنا في الهراء
وتحدى بالهلف والقرن والذو	ل وقد هاج قدرة القدراء



مستخفاً بالإنسن والجس بالعا  
لم طمراً برحرف الجوزاء  
مأضياً نبي خواره ينذر الفد  
بها بويلات بئسه العمراء  
فانخطي يا نجوم! قد انهل المعج  
ل إله الكهان والعرفاء  
السذي مسهر الشهادة والفد  
ر سماراً لعمده الوضاء  
والذي نازع الرهف وعالها  
ه فضافوا بصيفهم والشفاء  
غاصباً من حقولهم ثمر الكد  
ج ركاباً . أحاله كعها  
هانهمي يارياح! بالحرث والتد  
ل، وصودي بالآتين والشقاء  
والنسطي آية الجفار، وطوفي  
بالصوادي.... بالثرابة الحمراء  
واطرحي للحياة المس سوال  
عن اليهم وسهره للوزاء

الأرتداد للماضي مرة أخرى والاستجابة به هو ما يسم طليح مطلع اللقطح، في وجه واقع هو نفاذ أحلام بالاشتراكية، وربما (بالاتحاد الاشتراكي) في خطاب ممنوع عنه، كما بشو لقطح السابق، لياتي البيت الثاني في استجارته بعيلم الصغراء وهو لماضي المريبي الإسلامي المجيد، رمزاً من رموز الواقعية الإسلامية في مقابل الواقعية الاشتراكية التي كرهها شعاعة وعمل على محاربتها في المقطع السابق. إنه يستلهم عليها؛ في واقعية إسلامية عربية، في مقابل قومية اشتراكية عربية خيل الصغراء رمز هذا الواقع الذي أرفعه، لتضرب الأوهام والخيالات الرومانسية الحائلة التي جعلها حصرة قنولاً تنادي بقهرها في سبيل فضائل القوة، لا فضائل الضعف التي تخدر الشعوب. وهذا يؤكد من جهة ما أشرت إليه من تحول حمرة من الخطاب الوجداني إلى الخطاب الواقعي، الذي يتذرع بواقع سياسي مر.

ومن أتون هذا الواقع ويدهاً من البيت الثالث في اللقطح، يبدأ المنطق بعد أكثر من تسمع وتسميع بيتاً مكث أرمية مقابل يظفر بها بشرة به جامعا الديوان في إشارة سيميولوجية منقوصة، حيث هذه القنول يسيروا ثور

بسموط الزعامة الكلاكية الجوهراء، ومع لفظة (ثور) يتنزع بها المتلقي بدوره تنقوده إلى المجمل أبيس؛ الذي هو عجل ذو صفات خاصة، جملة المصيرين القدماء رمزاً للقوة الحيوانية، وقد سموه، وهو في هذه القصيدة رمز لحاكم معين، كما أخبرنا جامعا الديوان، ولكن ما هذه الصفات الخاصة وهل كان رمزاً للقوة الحيوانية. بمفهومها الصحيح - أم بمفهوم حمزة الواسع، الذي أبان عنه في شعره ومؤلفاته الشعرية، أما أن المجمل رمز لحاكم معين، فقد اتضح هذا جلياً الآن من خلال هذا الثور الذي يمسير الفلول بسموط الزعامة الجوهراء قهراً لا حباً، ولكن حذر حمزة وقصائعه الفكرية: لم تسمها الثور- (أبيس) في هذا القطع، ولولا تمجيد واستهائق جامعي الديوان بالهامش/ النص المولوي؛ الذي وضع في غير محله (زماناً ومكاناً) لكان للتأويل ومفاعلات التلقي سبيلٌ مؤجلٌ، يمكن أن يكون أكثر شوقاً ومن هنا كل الميول والهامش بوصفهما من التصومس الوارثة؛ سلاًماً ذا حبيب ولكن المتلقي مكره في النهاية أن يفتقر إلى رصيده من حمرة الموهبي المذخور لدينا في مطلع البحث - حول أبيس في الميثولوجيا العربية وعقيدة وبن (أبيس) حمرة شحانة للماصر، الذي جملة رمزاً لهذا الحاكم المصن.

ومع البيت الرابع يتضح سبيلٌ جديدٌ أمام القارئ/ المتلقي بكسر فيه ما ظنه قد السأم من أخفه توفضاً من جديد، وذلك حين يريد بعمل المصيرة الذي يوحى بالتحول والتشابه، مستعنياً أبيس القديم الأسطورة ممبوءاً مؤلفاً (كما كان من قبل)، ولكن هل كان حمرة مطلقاً في استدعائه كما كان من قبل؟ بمعنى آخر هل كان استدعائه له بمفهومه انتقدي في الأسطوري كما كان عند القدماء المصيرين؟ أم بمعنى مظهر عند معنيتهم من المعاصرين، وهم من يفترض أنهم - أو معظمهم على الأقل - مسلمون مؤمنون بدين الإسلام، أو بأي دين آخر يعارض المفهوم الوثني الأسطوري الذي هو خرافة فوق الواقعية.

إن حمزة في مرحلة تحولات الخطاب من رومنتي وجداني إلى واقعي إسلامي يقاسم به القومي الاشتراكي، حاول أن يعظم أبيس القديم بمفهومه

الوجداني في الميثولوجيا المروعبية للصورة القديمة. من حيث هو رمز للخصوبة/النماء/ القوة، ويميد خلقه في تناص عكسي مع للماهيم والمعارف الأسطورية القديمة. ليعيله على عجل بشري أراد أن يمسك عليه. في تحول الخطاب من أسطوري/ وثني/ وجداني إلى ذهني/ أخلاقي/ اجتماعي/ سياسي. كل ما كان يؤمن به فكره. وسنحاول أن نلمس الفارق بين (الأبيسين)، من خلال تحليل ما نهمس من هذا المقطع. والمقاطع التالية.

إن أبيس في صورة معاصرة قد أصبح عجلاً مبهوداً كما كان من قبل، ولكنه تحول إلى عجل بشري، وإن ظل مشاركاً - وهو البشري الزعيم المزللف - أبيس القديم في شيتين: مفهوم العبادة بمعناها السلمي الوشي الطاع - نؤمن فحصب في عقائدهم النسيبة بل السياسية ثم في كونه قبل أن يتلبسه أوريزيس لا عقل له بدليل أن شعاعته جعله في صورة كاريكاتيرية مباحرة؛ يتهذى أعداءه لا بمنطق قوة العقل، لكن بمنطق قوة من لا عقل له، حيث قوة الطفل والقرى والتدليل مستطفاً وكأنه هرعور المعاصر لمحرّب - بالإس والج - فكانه في نداع صوتي وعقدي (إليمو) لا (أبيس)، ماضياً في وعيله بصوته الحزّار ينثر أعداءه بالويل والشور.

وعم البيت الخامس بهذا حمزة شعاعته في وعي أكثر تكاء يهصر أبيس القديم، الذي عرفناه من مخزونا الميثولوجي حاملاً لجسد أوريزيس الحاكم الطيب صاحب انحصار التنهي، حتى إن أوريزيس، أصبح ثوراً أي قوة حيوية، بعد أن تلبس أبيس وتلبسه. بل إن متون الأهرام تخبرنا أنه «الروح المظلم، وقد تجلس في هيئة الثور الأعظم (أبيس)، إن أوريزيس هو رب السماء، هو الثور الذي بدونه تتوقف الحياة»<sup>46</sup>.

وإذا كنا قد عرفنا أنه مكلن أسود اللون تتوسط جبهته نجمة بيضاء، بوصفه رمزاً لمالام النور/ الروح/ الإشرقا فإن أبيس حمزة للعاصر، يأتي رمزاً للظلام/ عالم الجسد/ عبودية الفهر، حين يطلب من النجوم أن تغطي عند مقدمه، لأنه إله لكها وعرفاء فحصب؛ استخفهم فاطلعوه.

ومع تضمين حمزة لأبيس بالوهية الكهنة في قوله (إله الكهان) يستلعي. بما يكشف عن ثقافته الليثولوجية كلمة فرعون الذين أنهوه ليمتصهم، واستدعاه لهم كان في وجهه الملبي. فهناك فئات عديدة من الكهنة، منهم الأطباء والفلكيون، والمماريون والفلاسفة، والربطون القراء، والكهنة، والكهنة المخصصون أساساً لشؤون للمهد، أو الهرم، أو من هم في خدمة فرعون<sup>40</sup>، وهؤلاء الآخرون من عندهم حمزة، وجعلهم أدلة للضيانة والفرد، وحاملين شعار هذه الذي جعله في سفره وضاء.

ومع الأبهات الخمسة التالية مما ورد آنفاً من المقطع - يتلقى افق انتظارنا مفاجأة جديدة، وذلك من خلال الصمات التي يظلمها حمزة على هذا الحاكم الماصر، هذا الأخير علاوة على كونه ربا من أرباب الظلام تغطي الجحوم أمام منقلبه، مستبدلاً بالمزعجاً مثلاً من الحياة والهدوء، فإنه ظالم مستبد لهم، يمارع وهيته الرهيب المثل بقولهم، بما يجرهم - مسبية وجوعاً - ما يقسم فيهم شيئاً هو أحد أسباب حياتهم شيئاً وشئاً، وهو بهذا الصنيع الجائر يصب من حنولهم أسباب هذه الحياة، حيث لمر كدهم - في صمو تجميدية - أحالة - في عيشة - ركاباً تنزود الريح منفياً من عند نفسه ليجعله حمزة بذلك زمرراً لرياح العواصف، التي لا تبقي ولا تفر - هي تناصر فرأسي - حرماً ولا مسلاً، لتمود بعد أن قضت على النزوع والناس، بالآين تمناً لهؤلاء الكمالي المتطلعين خوراً وضخاً، أمام جبروت حاكم، لا يضره إلا المزيد من الظلم، وهنا لم يجد حمزة إلا أن يطلب من الرياح - بدلاً عن المشر - أن تمنح وتظهر أية هؤلاء المقراء المستهات بهم، لتطوف بالقبول المولدي، حاملة راية الدم لها تثير في هؤلاء الملوك سؤالاً من عمق التاريخ، عن حقيقة أبيس الماصر الذي يردد القهقري تظفراً عن حياة متعسرة، حيث كانت تمهد المجرول سفاهة، فما أشبه اليوم بالهاجرة، وعلى أنحو السابق يحمل حمزة على هؤلاء الضمقاء على طول المقطع الثمري، وأيضاً يلهم مياكوهية المجرول، ويقول ناله المجل فيها، فكلما انبري فيهم

استدعاء الأسطورة وتحولات الخطاب في تصبئة «أبيس» حافظ المغربي

خطبهاً تلقوا كلامه يأتي الثناء. إذن هؤلاء قوم يُلقَوْنَ ولهم يُلْعَى عجل استغفهم فأطاعوه.

وهنا يستيقظ وعي المتلقي، وهو يرى الأوصاف التي يصب بها حمزة الحكيم/ أبيس المعاصر، ليس فيها من مذكوره شيء من الأوصاف الوجدانية، التي كانت لأبيس الذي صار أوزيريس، رمزاً لكل خير وحياة أبدية، وخصوبة ونماء، فإذا كان أوزيريس الذي تلمس أبيس، حاكماً لمصر ذهبي، متشاماً بالأنزى والعدل والحكمة، فإن الحكيم أبيس المعاصر، أحقّ يتحدى بالطفل والقرن حيث لا عقل له حين يهيج مستغماً بالإثم والجبن، وإذا كان أوزيريس قد علم البشر كيف يزرعون القمح ويصنعون الخبثاق ويعدون الحبز رغيفاً، فإن أوزيريس المعاصر/ الحكيم قد نازع الرعيه رعاياه وتركهم للمصيبة والجوع، ثم إذ كان قد علم البشر الري بالأرض وزرعها، فإن الأخير لم يصب حقولهم ثم الكدح وأرسل الرياح تهلك الحرث والبسل - بلع أنها مفارقات تصويرية فادحة تسبغ نقاشاً عكسياً في المفاهيم، قيم وسلّ تدعّر وفشلائل تُمضى، لتندمر مع مفهوم القوة القائمة عليها، وفق مفاهيم ظل لحمزة عليها موقف، لتستبدل بقوة الضميمة - إن صبح هذا التدهور - حيث القوة الملتزمة، وهذه سمات تحولات الخطاب عبر النشأ، حيث يهطم حمرة مفاهيم يطرحها خطاب وجداني حول أبيس وأوزيريس القديسين، لتتبدل وفق إشارات منهجولوجية مفهيرة للأسطورة تصمها - إلى خطاب سياسي واجتماعي واقعي، وربما تكرّست هذه الرؤى - التي اقتدما - خطوات فكرية ثرية مع مقطع جديد.

إن المتلقي حينئذ هذه المرافقة بين (الأبيسين) وصفاً، يستيقظ وعيه، وهو يرى أبيس المعاصر ثم يأتي وصفاً من حيث المواقف والرؤى كآبيس الأسطورة وأوزيريسها، تهديده وعيه بمذكوره أن هذه الأوصاف تطبق على الإله الشرير «سنت» قاتل أخيه أوزيريس الطيب، لتتبدل في هذا الحاكم/ أبيس المعاصر، صورة سنت، حيث يشتركان في تمثيل الهجمات، ومعمار

ألمها بصمغاتها الجدياء القاحلة». إن الفعل الحاكم المعاصر يتجسد فيها ما تجسد في مستنقعاتها حيث «كل ما يتعارض مع المور الديني، والضياء الإلهي/ الدروخاني. وهو يظهر في آن واحد: الصمغاء، وجوهرات الصمغاء أيضاً، والجبال القاحلة الجرداء غير المشمولة... وعموماً هناك صلة وثيقة ما بين عالم الليل للوث، والنبزان الصمغاء، وبين هذا الإله الذي اغتال أوزيريس»<sup>(48)</sup>.

أحسب أن حمزة، وهو يعظم الأسطورة بالتماس المكسي بين المفاهيم. كان على وحي بما يفعل، وهو يخالل القارئ/ المتلقي بأسطورة أبيس - وما تظهر إليه محاولات الميتولوجية إلى أوزيريس، ليظهر نصه في بنيتها العميقة إلى مستنقعاتها لتحدث المفارقة - في خطاب أسطوري مصكوت عنه - بين شخصية أبيس معاد إنتاجها في بنية النص السطحية، وشخصيته مفاخرة أيضاً في صورة (ست) في بنيتها العميقة وهي البنية التي تسمح حمزة فيها للمتلقي الواعي أن يحفر عن معلوف كان حمزة في ما أحسب عن معرفة بها، وهو المثقف الذي يقول عن نصه: «أحب أن أوضح أنني قرأت الكثير.. كل شيء وعمل إلى هدي.. فاشترت وأصغلت بكل ما كان له نصي في نفسي وفكري...»<sup>(49)</sup> وليس بعيد عن مثقت وفازي مهم مثله أن يكون مقروءه للميتولوجي وأقرأ، وهو يوظف الأسطورة في هذه القصيدة وغيرها، وهي نقطة سنعود إلى إثارتها في موضع قادم من البحث.

ومع مقطع جديد يتفاعل حمزة مع المكان الحضاري الرمز (معصر)، مُدْبِئاً أبنائهم الذين ألغوا أبيس القديم، وعادوا ليؤثروا أبيس المعاصر، في صورة تفاعل منطوقها الحضاري والفكري، يقول حمزة في خطاب شعري ربما يختلف معه فيه الكثيرون<sup>(45)</sup>:

نبت شعرياً ملاذاً تنبل في أنا  
حينما آتوها أبيس، فأصلا  
يتردون في الهيأة إلى القبا  
فانثري في يا عيون بالدمع لقتهم

من؟ أصهبوا بأفعل الأنواء  
هم جهمياً ..... مستشرى كالبوايا  
ع، وهم قبله، نساء الحلا  
ل؟ مصفاً بالمحنة الحرما

حيث تبدو الأفلام والفن والفك  
مر ضلالاً عديمة الإيهام  
حيث يصري الشعوب في كل شيء  
يلقطن بالرمز... والإيهام  
حيث غط التاريخ في شاطئه  
تلاماً عن مصيره... والسداء  
عن أبيس... وعن عهد أبيس  
وضحايا المسهاسة الحولا

يعد حمزة في الأبيات السابقة جام غضبه وتأسفه على مفكري مصر  
ومثقفها، الذين ألغوا أبيس الحاضر فاستخف عقولهم الفكرة، حيث تتردى  
في خاف الحياة، وقد كانوا في قمتها، فأصلاهم بمسحة الخرس حميماً وداً  
قتلاً، إلى المتلقي ليمتدح من وصف حمزة لعلماء مصر ومعكرها بقوله  
(وهم قبله دعا العلماء)، أن دلالة الأزم القبلية التي تضرب بجنونها في  
عاض؛ يعثرها الموس والتناقض إلى ما، يعني بالقبلية (قبله) اليم ضمن  
القبلية غير المحددة برمي قريش أو بهمد، تاريخ مصر المرموي الذي يمثل  
مهراتها الحضاري أو كثير منه؟ حيث عظم بناء العكر والحصارة المتمثلة -  
رغم ونيتها أنشئ بفهموم الإسلامي - في معادهم ولما نلهم الماطقة بلبن  
أعجز أساطيره تمسيرة حتى الآن؟ لو لم يع حمزة هذا البعد التاريخي  
القديم في سمته الحضاري إلا من المنظر الوشي الصيق بالتسمية لقوم ربما  
لم يتزل فيهم أبياء، وهو يعقد معارضة بين أبيس القعيم رمز الحضارة،  
والحديث رمز التخلف، لو لم يع حمزة هذا كله وهو يقارن في معارضة بين  
حضاري قريش، وحضاري إسلامي لكان ذلك حلاً في منطق التلقي  
المستثير.

ولعل ما طرحته آنفاً قد يلعب دوراً مباشراً أو غير مباشر، في لقينا  
لمسورة القلعة في أبيات ثلاثة، يمد فيها تشكيل رؤاه وفق تكرار حيث، التي  
شدت (كالزُر) السينمائي، نطلقه فتتضح معالم المسورة، وشتان بين تكرار  
حيث ومحوالاتها التصويرية والفكرية، بين المقطع الثالث هناك، والمقطع  
الصالح هنا إلى الصور هناك كانت تحمل - نقياً أو إثباتاً - أملاً في التمييز  
الأخلاقي عمداً للقوة، ولكنها هنا تأتي أداة نفي - إن صح هذا التمييز - فهي

تفني في صورة أبولس - تشخيصية تشكيلية. أقلام المصكرين وغير المصكرين، لتجملها في قرآن واحد مع الفن، ليصهروا جميعاً إلى لا شيء، حيث الكل ضلال باهتة، و(حيث) يصبح الشعوب بدلاً من الجرة والرأي، (حيث) المدارا بالرمز والإيهام خوفاً من السلطة، وتأتي (حيث) الأخيرة لتشطل حركة التاريخ والزمن في شاطئ الليل، لا تمتشرق تقدماً، في مفهوم العبادة، بين ماض كان يعيد فيه أبوس بناء حضارة وهم وتنبؤ، رغم أنوفهم، وحاصر يمدونه فيه حاكماً ديكتاتوراً، لا قيمة في عهده القائم لفكر وفن يستشرف - مهما كان متقدماً إلا ما يرضى عنه مسبقاً فيه بضمه. لينسج الفكر والفن بهذا ضلالاً، تكشف عن ضلعها لسياسة حواء ترى الأثشاء مغلوقة، ومنطقها مغايراً، في منطق أبوس وعباده سواء أكانوا أداة لسلطته عن المامة والبهاميين، أو من رجال الفكر المذمومين الجبناء.

وعلى حجاج الرسم الممثل ينقل حمزة التلقائي إلى أفق جديد، يفتات من موروث آخر عصر الموروث الاستعماري، به الموروث الشمسي، وإن كان يتلرب شعلة بينهما بالفكر الالهي حقه بالقول<sup>14</sup>

يا زمان المجول! أسرفت في النوع	يد، فمرحجاً لتهادم السناه
يا زمان المجول! أمطرت دها	ك فاعرقنفا بهذا العمطاء
فركبتنا طوفانها تضرب لنا	ة، صراخاً، يمضي بعد انتهاء
كذب الماصري، ما كنت، يا عجب	ل، سوى فتنة يقهر كماء
صل فيها لاه، وصفتي أعمى	وتسلسل بها ذوو الآراء
وتصمدى لها بمشربة لها	زعيه، ذو العلم والحجنا والذكاء

مرة أخرى يقتزل شعلة الزمن في صورة سابقة حين يعجل إلى زمان المجول، سواء أكانوا حكماً أم معكومي، ليصير الزمان يحكم أن المضاف جرد من المضاف إليه - زمناً عطياً ثقيلًا، لا يملك حتى حركاً، إلا أن يأتي من يغير هذا الزمن بزمان جديد، يفتي هادماً ليبنني، ويستمر حمزة في



سخرته، حين يجعل مطر زمان المجول طوقاً منقراً، وصفه بالصفاء  
سخرية . لا عطرأ صفياً حقاً . فما ثم للشرقاء غير أن يصارعوا الطوفان.

وهجلاً، وقد استلهم للتلقي إلى إسهاب حمزة في طرح فكرة الصراع  
بين (الأبيس) في تهويم مع أجواء الأساطير، ينقلنا من الخطاب الأسطوري،  
إلى الخطاب الديني، من أبيس المجمل الفرعوني الأسطوري، إلى عجل  
الصامري الذي هو حقيقة، لولا ذكرها في القرآن لصارت أسطورة، إن حمزة  
بتكره الصامري وعجله ينقلنا فوراً إلى قصته في القرآن، قصة للفوابة  
والضلال، حيث يقول تعالى على لسان بني إسرائيل يخاطبون موسى عليه  
السلام «قالوا ما أخلاصنا موعداً بملكنا ولكنا حملنا أوزاراً من ربة القوم،  
هتفتناها فكذلك ألقى الصامري» فأخرج لهم عجلاً حسداً له حول فقالوا  
هذا إلهكم وآله موسى فتصي (أفلا يرون) أفرجع إليهم قولا ولا يملك لهم  
ضراً ولا نفعاً<sup>(52)</sup>.

وحول تفسير الآيات يقول العمادي «وكان الصامري قد بصر يوم  
المرق بأثر الرسول فسوأت له نصه أن يحدد قصته من آثره وآله إذا ألفها  
على شيء حينئذ، فتنة ومنهلاً ألفها على ذلك، الذي ساعه بصورة  
عجل، فتعرك العجل، وصار له حوار وصوت، وقال: «إن موسى ذهب يطلب  
ربه، وما هو هنا فتسبه، وهذا من بلادهم، وسطافة عقولهم، حيث رأوا هذا  
الشريب الذي له حوار، بعد أن كان جمداً، فظنوه إله الأرض والمسموات.  
«أفلا يرون» أن العجل (لا يرجع إليهم قولا) أي: لا يتكلم ويراجعهم  
ويراجعونه، ولا يملك لهم ضراً ولا نفعاً، فالعلم للكمال والكلام والقسم  
لا يستعمل أن يعبد وهو انقص من عابديه...»<sup>(53)</sup>.

وليس بعيد . بعد قراءة تفسير الآيات . أن يكون حمزة قد أنزل عباد  
أبيس للصامريين عامة ومثاصري، بل معكرين جهنم، منزلة قوم موسى،  
وأبيس الماصري في تحول من حمولاته الأسطورية - وفق خطاب ميتولوجي  
إلى عجل صامري مماسر، وفق سياق خطاب ديني، بل إن اتفاق التناويل تنفع

أن يكون السامري نفسه رمزاً للحاكم الذي ارتكبه حمزة شجاعة، بوصف السامري والمجمل وعبقته من بني إسرائيل، صاروا كالحاكم المعاصر ومحكوميه، شيئاً واحداً. لتقتفي في نص حمزة الأسطورة مع الحقيقة التي يكرسها الجانب الوثني فيهما، والذي يرفضه شعاعته تدميراً لمكرة الحاكم الديكتاتور، والتناذي بتعطيلهم قوته الترافقة التي تجلب الفضائل، تقوم معلها قوة الفضائل. وهنا يشاري حمزة في الأكاذيب بين أبيس/ المجمل الأسطوري، وعجل السامري، الذي هو فتنة مضلّة. ولقد كان حمزة واعياً بالنعطة التاريخية شامضاً عليها وهو يقارب زماناً بين أبيس الأسطورة التمرغونية من النورث الميثولوجي، وعجل السامري المعجزة التي أغوى بإرادة الله بها قوم موسى، حيث الحقبة التاريخية بين فرعون موسى، وأبيس زمن الفراعنة ليست متعادلة في تقريب لزمان الأكاذيب.

ويكشف حمزة في أبيات ثلاثة من تلافي الأساطير وتندما في نصه، وتتميز معاصمها القديمة، ليكرس ما نصها يبحث عنه من قبل ومن بعد في نصه حيث حوار التمس للزواجي/ العروس/ أبيس؛ في حياقة القفلي وفق مفاهيم ميثولوجية وير النس/ العمل وذلك حين يرمز كنيوية الأساطير (أبيس المعاصر)، والمساء بوصفها طقراً وهمياً لا وجود له وهي أحد المستحيلات، وذلك حين يفاظ أبيس/ الحاكم المعين بقوله<sup>11</sup>.

وكذا أنت، يا أبيس! ثقيل الي  
الخوار الطويل أيتك الكبير  
الجهنم الذين زولوا هـ  
أنت كنيوية الزمان على النأ  
الحاكم والتمس بأفلاكك النذ  
واله والمعب بهم، فما زال في جد  
إن أبتدع الأخطاء، فيه من الكذب الذي جملة حمزة من أبيس/

الحاكم المعاصر هؤلاء في صورة خوار يتلجج به هوى الدهماء، عن الاشتراكية واللساواة في العيش وهم الجوعى، وقد أبان حمزة عن هذا في لقطع الثالث، وهو يتحدث عن الزعامات الكاذبة، وكأنه كل يمهّد إلى الحديث عن أبيس الحاكم للمعاصر، ذلك الأكثوية، التي أطاحت - في بعد صيتها، وشنيع فعالها مع جهاج الاشتراكية - بأسطورة العنقاء التي شاعت في موروثنا العربي، إن حمزة هنا يتناص مع نفسه، في تنويع للخطابات، وزيما ينكرنا بنفسه، متناصاً مع نكره حين يقول في كتابه «الرجولة عماد الخلق الفاضل»: ومن المنهل أن تحدد وقع هذه الألفاظ المعاصرة في نفس الجماعات الأولى للثقفة، العدالة، الخير، الثبات، التضحية، الأيثار، المفة، الصديق، متى عرفنا أن كلمات المساواة، الحرية، الاشتراكية الحق المبدأ، عملية الضميمة الديمقراطية، تحمل مثل السحر في مرسى اللاليم وتقونهم إلى التضحية في القرن العشرين، وتشرل من نفوسهم وأفكارهم مسرة الأحلام البهيجة، وتغدر أعصابهم بصورة ذلك القردس الأرضي، الذي تروّز القوة، أو الفلسفة»<sup>1</sup>.

ويبدو أن حمزة وحد صلاته في أبيس المعاصر، أو (ست)؛ بوصفه نموذجاً حيث يلقي عليه مسند رؤاء وأفكار الممممية حول القوة، ولعل البيتين الأخيرين يشبهان لمصالح طمعة قوة الحاكم المعاشم، لا لحب قوته التي هي ضعف، ولكن لضعف من أهواء، فليتحكم وليتشمس فيهم أصباب النعمة ظلماً ولزراء لشأتهم، حتى لو ملك عقل طفل يهتج عن الحلوى، في جسد طماضوت، فليكونوا هم حلواه، وتوقفنا هذه الصورة الأخيرة، على مفارقة أسطورية مهمة، تقطعها من المشهد الشعري، فإذا كان أوزيريس رمز الاتزان والعدل هو الذي سكن جلد أبيس القديم، فإن الذي يسكن جلد أبيس المعاصر طفل أوس يشتم بقوة زائلة، وهو لا عقل له، بسبب من منعه هذه القوة، وكم كان حمزة محقاً حين قال في هذا المضمون (وقد حاول أن يطبقه في قصيدة أبيس وزيما غيرها). «هذه الفصلات المأط احتزرها القوي ووشلها بالأحلام والتهلويل لاستغلال الضعفاء». أما تيارات الحياة المتداخلة:

ففيها تنفتح في سيرها تكتسح الضمضاء ومباذئهم، وآمالهم وأوهامهم، وتكتسح الفصائل والأحلاق؛ لا قانون لها إلا القوة% وبرحمتها للضمضاء. لذا لا يخلصون من القوة لأنهم ليعتقوا أقوياء، أو ليعتقوا شر القوة%<sup>٥٠</sup>. نعم إن القوة شرأ يجب أن ينتهي الضمضاء بأن يكونوا قوة خير.

ولا يبي حمزة - وهو يقتسم قصة أبيس الحاكم - أن يلبس مرة أخرى بالزمن، وهو يستدعي أبيس قاصداً من الميتولوجيا القرعونية، ليحفظ عليه رؤاه عبر خطاب سلسي واجتماعي وديني حين يقول<sup>٥١</sup>:

لمست إلا عجلأ ترد في الفخية      خط ، وشيئاً من أنفه الأشياء  
لمست إلا أسطورة في الأساطير      ر أصلت سذاجة البهيمضاء  
سهيكر الرمان يوسا هيظوي      عها ، ويهوي برهطها المنطفاء  
غفلة البهر يا أبيس! ألتاحت      لك دور الشهور بمد الخفاء  
لم تكن في القطيع صاحب شأن      يُرثضى بين أموا القرواء  
إنما كنت يا أبيس، ومبارك      عنه عذاب لسوء الأكثفاء  
خمسن الرواهمون ما أنت فيه      غير رمز لشدة اللأواء  
يا نذير الخراب نكلت بالأحد      رار من أهله بفخر اتقاء  
وهم أجلسوك في مجلس النقا      ندر، يلقي الأمال ركن التسجاء  
فلذا أنت اغدر الناس بالصعد      ب، وأوهى لفطرة التلؤماء  
غلتهم، وانطلقت، وحدك في النه      ل، فعبيها، كالحمة الرقطاء  
تنفتح المم حيث رحمت، حريقاً،      في دماء الجهران والأقرباء  
وتألمت، واعتليت مكاناً      في أمان التمران والرفقاء

إن حمزة في هذه الأبيات أشبه بمن يمسك يمسك جزأ، يقول أن ينجح الرمز الأخير من المجمل أبيس للعاصر، ليدمر معه الأسطورة التي

ضمته بين ظهرانيها لوزهرين مثالياً على النحو الذي عرضنا من مدخورتنا الهولوجي. فهو ليس إلا عجل يكبح في الخطى كسلايين غيره من الظاهرين المشرّين لغيرهم في تصور أول، ثم في تصور آخر مهم ' هو أسطورة، وهذه أول مرة ينكره فيها حمزة بوصفه أسطورة، ولكن في سياق هنسي تعبيري كالذي تعده حين استدعاء عنواناً يتمدد بين التلقي والتأصيص عبر خطوات متعقبة. كل خطاب ينحدر في أحده مفهوم أو من معانيه المثالية القديمة متأيراً. ينسقط فيه حمزة مفاهيمه ورواها. إنه في البيت الثاني أسطورة من الأساطير في مطيلة البسطاء سلاحي الفكر المجهزين.

وننتقل حمزة إلى التشكيل الصفواني بالزمن، ولكن أي زمن؟ إنه الزمن التقديمي المستقبل بالعمية لرمه الزائد الكسح الذي يجرّم فيه فوق رهطه البسطاء من الهوى ثم في لحظة خطيرة بالزمن الولد ' وتقدماً ' يجعل حمزة ليهوس زمناً قائماً بين الناس يسهب من غلبة الدهر ' استنسي فيه من الأسطورة متجانياً ظهر بعد استئثار روحاً مضطماً من الزمن ولكن شتان بين الاستدعاء عبر زمين. يهاجر بينهما ثلثي كاشفاً من تحولات استدعائه في خطاب حمزة. من استدعاء أسطوري (أبيس أريريرين) إلى استدعاء سياسي (حاكم معين من الطوعيت) إلى استدعاء ديني (عجل الصامري). لينتهي في كل استدعاء صورة من صورة، لينتهي حاله إلى لا شيء، ولا حتى إلى حاكم ملاذوت، حيث يظل في رؤية حمزة كما كان عجلاً تافهاً، جلّه الله عقاباً لتزوة من عهدوه من دون الله، فقد كان عجلاً سامرياً عقاباً لتزوة بني إسرائيل الذين أنهوه من دون الله الواحد الأحد، الذي أنجلهم بقوته من الفرق مع فرعون. كما كان عقاباً وهو حكيم معين معاصر لمن أطلقه من قومه. إنه لفنة أينما حل.

وتأتي الأبيات التالية. مما سبقناه من هذا اللقطع وما يليها مما لم نسقه تفلّتاً عن فن حمزة، وشعرية توظيفه للأسطورة، إلى حيث الهجاء الذي يضرب على وتر سباب، جاء عجنًا على التصوير الجميل الذي ألقاه من حمزة، وهذا أحد المآخذ التي تؤخذ على القصيدة، علاوة على مآخذ آخر

يتصل بالماضي، وهو أن حمزة في شعره - وكذلك نشره - كل مولماً بتكرار معاني طرفها في قصيدته أكثر من مرة، وهذا ملمح لا يهضى على قارئها، وبخاصةً فيما عديناه صوراً متشعبة. تفرغ بعضها، يعلن عن مقت شخصي لم يوظفها - لذلك الحكم المبرر، ولا يظل مقطع من المقاطع الوسطى، إلا وقد حوى بعضها مما سكتنا عن إيراد حتى لا يتجمع بنا هذا البعث عن مراده، وهي صورة لا تعفي على كداء اللقي، وبخاصة تلك الصور الكثيرة والمتكررة حول حنقه وحظه على الحكوميين، الذين كانوا سبباً في «ظاهونه» الحاكم، ولعل خبر مثال نسوقه لهذا التهجم الرخيص الذي جاء خلواً عن الفس قوله من هذا المقطع - «إيه يا عجل إنما كنت دلواً حركته الأقدار بين الدلاء» - إن حمزة هنا يتعمس دور المصريين وطريقة أرائهم في شتمهم المماثلة لمعيشتها إلى لغة قصيدة «مصور» سمة مثل «إيه يا صجل» التي ينطلقها المصريون في عاصيتهم بطريقتهم **قريبه** وكذلك استند اسم للدلو (الجريل) سمة للرجل النطع الذي لا شغمية له. وقد كان المصري واحد من الكتاب المصريين الذين اتبعوا طريقة أبناء المصري. تعلمهم بها كتاباته

ولعل طريقة حمزة في تأكده بشعراء الميوس في حاسب من إنتاجه جعلت شاعر كبير مفاصراً من النيوانيين هو د. عبد الطيف عبد الحليم (أبو همام) يمد حمزة من النيوانيين، حين يقول عن حمزة: «كان حمزة أسبق أصحابه... على معرفتنا به، وحين قرأت ما كتبه - إن شعراً وإن نثراً - أحسست كأننا من قافلة واحدة مع تباين الزمان شيئاً ما وتباين المكان، وإن كان قد أتب بالقاهرة حيث أقيم شعره - في وجازة ينتمي إلى جماعة النيوان وكانت مصرية صناعها إلى المملكة المصرية، فضلاً عن كتاف المقاد عن عامل الجزيرة وكتاب (رحلة المعجاز) للملائي... لكن الشاعر أفرغ جعبه إلا قليلاً - في الثلثي بذات نفسه، ولرأسه وهوومه، متأكراً بالمقاد في نزعة التعتية، وفي تحليله الدقيق دون أن تفلح سحب الشاعرية عن كليهما، أخذ من المقاد التأملات، واختار بعض عايفيه، وتقديم النثر بين يدي بعض الفصل، غير أنه مزج طريقة المقاد بطريقة الملائي الرائعة»<sup>18</sup>.

ورغم تصنيف أبي هملحم حمزة شحاتة أدبياً ديوانياً متأثراً بالمقد والارني، فإن هذا - مع وجاهته - إن بدا في جانب من نتاج حمزة - ويخاصة في عمقه العقائدي وولعه بكثرة التذليل بالمثل في مثل قصيدة أبيس -، رغم كل هذا فإن حمزة يشأ على تصنيفه ضمن الاتجاه الوجداني الذهني فحسب، الذي اشتهر به جماعة الديوان، وقد رأينا من خلال تحليلنا السابق لبعض مقاطع قصيدة أبيس كيف أنه بدأ وجدانياً وانتهى وانسياً.

والحق أن كثيراً ممن اهتموا بالشعر العمودي احتفظوا في تصنيف حمزة ضمن الشعراء الرومانسيين الخالص، أو الاتجاه الوجداني الخالص، على حين ترى د. إصناف بغاري أن مشاعلة من وراء الاتجاه الرومانسي في شعر الملكة<sup>١٠</sup> يرى د. عمر الناصي أنه مزعم علاقة الرومانسية الحاملة، التي تهدو لأول وهلة وكأنها تحمل هذا الشعر الرمزي إلا أن معاودة النظر والتأمل فيه تكشف عن **أسئلة الفكرة الفلسفية** المحورية عند حمزة شحاتة، وهي فكرة «قوة الحياء» والحلق العاقل للقرى في ليمانه وترثيه وهي الفكرة التي دارت حولها معاضرته الشهيرة، والتي ظلت تهز في كل أعماله الشعرية والنثرية، إما بصورة عموية تلقائية، أو بطريقة للتشهير الواضح<sup>١١</sup>.

وملحوظة د. الناصي حول أصالة الفكرة الفلسفية في صيغتها الشمالية على النحو الذي فهمه جليلة في شعره، حيث أبان عنها في معاضرته التي عنوانها: «الرجولة عماد الحلق الفاضل» على نحو ما كشف عنه تحليلنا، في ما يدور حول فلسفة القوة وزيطها بالفضائل في جانبها الإيماني، وهذا ما يستزيد إيصالاً في ما منصفه بعد قليل حتأ من قصيدة حمزة أما فيما يخص ميل حمزة، وليس إخلاصه - لتمثل التلالة الرومانسية، بل الرمزية في شعره. فهذا أيضاً جلي في بعض - وليس كل - أشعار حمزة، بليل أنه بدأ وانها في غيرها. والحق أن حمزة كان صادقاً مع نفسه ومع فنه - وبذلك حكم تحليلنا لمقاطع من قصيدة أبيس -، وذلك حين تحققت على رؤية من أرادوا أن يستقرو منتبهاً لمدرسة أدبية يمينها.

وفي هذا يعلن أنه لا منتم بقوله. حوربٌ سائل يسألني عن المدرسة الأدبية التي انتمى إليها، وفي هذا المجال أحب أن أوضح أنني قرأت الكثير.. كل شيء، وصل إلى يدي .. تألوث، وتفتلت بكل ما كان له صدى في نفسي، وفكري ولم ألتزم منهجاً معيناً. فتأثرتي الشخص في أي شيء.. كما تأثرتي الاحتراف، ربما كان أثر من أشاري الأدبية يحكم لونا من ألوان المدارس الأدبية والفكرية في شكل من أشكالها، ولكن هذا لا يعتبر انتماء، لأن الانتماء للموسم اعتباطي من طراز اللاعنصية. ربما كان الكلام عن نفسي بهذه الصورة، يعتبر تكبيرا لصورة بالغة الصغر، بالنسبة إليّ. إنه لم يست لي أثر مجموعة محمد وجودي الأدبي<sup>(61)</sup>.

وفكرة «قوة الحياة» التي أبان عنها د. الماسي، وأبنا عنها في تحليلنا لملفات السابقة من قصيدة أييس ونحن نتحدث عن تحمل معنى القوة الثمينة من المصائب في صورة أييس / الحاكم المماصر / ست / ثماصر، هي ما يتضح في صورة معارفات جديدة مع ملفات الأخيرة من القصيدة يقول حمزة من أبيات القلم للصابق:

فلمني لقد ركبت صهوتك الهو	م فمرج بماكسي القنناء
أطلق الصوت في مرزاة أهله	ها تحرك كوامس البهداء
فلقد أذن الصباح وندوت	صرخة الحق من أعالي حراء
صرخة الحق والعدالة والإيد	حان والتصر والهدى والفداء
رقعت راية القناب، عليها	في تشيد يحدو خطى القصواء
إنه درينا القديم جهاداً	نهبوي المراج والإسراء

إن هم الشاعر يندو ملائكة الأخر، وهو ينجح به فرساً عادياً عبقريه للكان المقدس، حيث هم ما استدعاء من صورة المجل أييس الأسطورة / أييس الحاكم المماصر / ست / لوزيريس، وهم مهم الخطاب الذي حملهم (الوجداني الرمزي)، مستنبداً ومتحولاً إلى خطاب ديني / تاريخي / واقعي.



مستعجلاً الرسول معهما  $\text{ﷺ}$  الرمز الأعظم للقوة الماصلة التي فحرت عبقرية الصعراء، حيث طلب حمزة من قلعه الذي شغصه في تراميل حواس يدل على تحفز الجوارح جميعها أمام حدث عظيم أن يطلق الصوت جواً جامعاً يعرك ما استقر في كواشيتها، حيث أذن صبح الإسلام، ومع صرخة الحق والعدالة، والإيمان والتصبر والهدى، مع كلمة التوحيد من أعالي حراء، تترفع على وقفا راية الرسول (المقالب)، وفرسه  $\text{ﷺ}$  (القسماء). وفي مقابل قداسة أبيس وزيه القديم لهويماً في ثوبين حاكم معاصر، يكون دوننا نبوياً في جهاده كما كان في معراجه وإسرائه، وهذا يقدم حمزة المبراج على الإسراء، لا من أجل توافق القافية احتلاباً كما يقطن البهش، ولكن لدلالة مكانته نسبية، فإذا كان الرسول في حياته قد أُسْرِيَ به من الأرض (مكة) إلى السماء (سدة الشهب) معراج، فإن حمزة يعني ضمناً ترقى الرسول فيها من ممبله (معراجه) إلى لوفضنا التي تسمى من هم دوله في الثرى وهو الثرى.

ومن مكة مكاناً عبقرياً مقصداً، إلى مصر التي أحبها حمزة مكاناً حشولياً عبقرياً ياتلنا بقوله في اللقطع الثامن<sup>(١٢٦)</sup>:

فلمني! قد ركبْتُ صهونك البـ	م. فَعَمُّ رَحْلَةُ الْمُنَا وَالْمَنَاءِ
وأرَّجَ سرَّجها على شاطئ لُئْبـ	ل. تَحْمِزُهُ مِنْ قِيُودِ إِيْتَوَاءِ
فلقد صَوَّخَتْ زَهْرُ مَقَاتِـ	ه. وَغَضَّتْ طَيُورُهُ بِالْقَنَاءِ
ولقد جَانَبَ التَّمِيمُ مِمَّا رَوِـ	ه. فَرَاوُا مِنْ رِيحِهِ التَّكْبَاءِ
فلمني! لِمَ نَزَلَ لِمَجْدِكَ أَهْلُـ	في دَوَاعِي السَّهْوِشِ بِالْأَعْيَاءِ
فلمني! إِنْ بَلَمْتَ غَايَتَكَ الْهَوِ	ن. فَاقْبَلْ عَلَى الْكُفُوشِ الْبِلَاءِ
من حُصْنٍ الْجَهَادِ فِي تَصَرُّ الْـ	ه. تَرَدَّى بِهِ بِمَسُورِ الْجَوَادِ
ولرَى عَنَّا حُدُودَ عَمُرٍ إِلَى الْهـ	ل. وَعَهْدَ السَّرِيعَةِ وَالْخَلْفَاءِ
فَصَـ نُورَتْ، وَفَادَتْ، وَشَادَتْـ	وَلَرَقَّتْ شَاوَهَا بِلَا اسْتِمْلَاءِ

ما استهدت، ولا تحسدت، ولكن مهتدت للهدى بفهم اجترأ  
 إذا عطفنا هذه الأبيات على ما يقتضاها في قراءة واعية، فلننا يمكن أن  
 نلم أكن مهالفاً أن تلصح فكرة الصراع بين التهلل الديني الذي يقوم على  
 أساس واقعي تاريخي ينبع من مكة، وآخر قومي متفوق هي رؤية الشاعر -  
 يمدح حاكم مصر- يؤكد ذلك أهمية طفنة للشاعر أن يندو القومي ديمياً، يندو  
 ذلك جنباً من البهتين الأولين، حيث تمس لقلعه أن يمرج إلى السيل فرساً  
 جامعاً يوزي بكل سجل حكمها وهي أرض الكنانة، التي أراد حمزة بطريق  
 غير مباشرة أن يفرغها من ميراثها الحضاري القرعوني الوثني، ويكرس على  
 أرضها عاصمتها الإسلامي. وهنا أعاد ما يرمس هذه المفارقة، حين استدعى  
 شخصية الرسول ، في المقطع السابق ثم شخصيه عمرو بن العاص حاكم  
 مصر المحتل لاصحبه الإسلامي المشرق بدلاً عن أبيس / ست / اوزيريس،  
 طلقاً من قلعه أن هو بلع هذه الفاتية أن يروي لتقليل عهد العبارة الصمراء  
 وأولهم محمد ﷺ لا أبيس وزمره، أولئك الدهر كبر بهجاءهم الأكبر  
 قصة سادات وعلت مغررة، بفهم جرأة واستبداد، وجرأة على الحق، هي  
 تعويض واضح بأبيس / الحكيم / ست وزمرته.

نحسب أن تحليلنا للقصيدة حاول أن يتعامل مع عوالمها بوصفه نصاً  
 مؤلفاً مستقلاً عن العمل في أول الأمر، وهو بلا سياق يرمطه بالعمل إلا من  
 أسنفا طرحها المتلقي على الممولن وعلى نفسه، استبعت خفراً معرفياً عمماً  
 تقاطع معه الفنون تنامياً من حلاله بوصفه دالاً سيميولوجياً فاده إلى معارف  
 ميثولوجية، قرئت مخزوراً معرفياً في ذاكرته، شارعاً بها في الدخول به إلى  
 حوزة بين المنول / النص المؤلزي وخطاباته، من خلال ما تقاس منه . وبين  
 العمل / نص القصيدة، لتكسر في تلقية آفاقاً كل ينتظرها، ومع كل خيبة  
 انتظار يتلقاها، يتولد خطاب من خطاب هدماً وبناء من خلال منظومة  
 الفناس، في تحولات بين المحطات حيلة وموتاً وفق ما كشف عنه لتأويل  
 القصيدة وفق استدعاء الأسطورة، ليمطحن للتلقي أن حمزة كان على وعي

باستدعائه لأسطورة أبيس بكل حملاتها الليثولوجية، وهو يمد إنتاجها بهدمها وإعادة إنتاج ومضائها وتدلعيها. بما يحمل رؤيته هو للخطاب والسباق الذي انتجها، فكان بذلك واحداً من الشعراء المعاصرين الذين هلت والأسطورة مروداً سبقاً لهم... يجسّدون عن طريق معطياتها الكثير من أفكارهم ومشاعرهم، مستغلين ما في لغة الأسطورة من طاقات إبداعية خارقة، ومن خيال طليق لا تحبب حدوداً<sup>(63)</sup>.

وهذا نجح حمزة من خلال حوار نصّيه عنواناً وقصيدة، بين باث ومتلق أن يراوح بين خطابات ظاهرة، وأخرى مخبئة ممسكة عنها في حوارهما. من خلال تمسّد السوا في النص، مستقيماً في ذلك من معطيات الأسطورة. ضمناً كال يحطم صورة أبيس التي كست أورييس وكساها حتى صار رمزاً واحداً، ليثبت في خطاب ممسكة عنه **ومن خلال رمضات ميثولوجية أيضاً** - صورة مست الشرير رمزاً **للكام المعاصر، فكان** بعائل بانيس وأورييس من خلال نهاية سطحية، ليثبت من خلال (ست) أفكواه ورواه، ليمسكها - في خطاب سياسي والتماعي على الحاكم وفق بنية عميقة.

ولم يقل عن ذلك نجاحه في المفارقة التي صنعها استدعاؤه لشخصية موسى ومحمد عليهما السلام، ثم شخصية عمرو بن العاص من جهة، في مقابل شخصيات كآبهم المعاصر / ست / عجل الصامري، ليؤكد منزعه الفلصفي حول التناقض بين «قوة الضمائل» وقوة البرذائل، التي كرس لتصرفه بينهما قوله: «فليمان الناس بالقوة (في معناها الجديد) إيمان معرفة وتقدير، أما إيمانهم بالقصائل مجردة، فليمان حيائي لو شعري، وليس أدل على ذلك، من أن أية فضيلة لا تكون مصدر قوة، لا يكون الإيمان بها إلا شياً بالكفر، واعتقد أنه لا يمسح أحداً أن ينكر أن كل فضيلة لا يكون للتصنف بها قوياً. لا تكسب في نظر الناس معنى المضيلة وترونها. فأننا إذا عطف على مريض ملقى على الأرض وواسيته، لا أنال التقدير، يناله رجل يبرز في المجتمع يقل فعلياً<sup>(64)</sup> وهذا في خطاب ممسكة عنه أيضاً - بين قوة

محمد عليه الصلاة والسلام، ثم عمرو بن العاص عظيمين ووزنين لقوة المعظماء، وبين فوزيرهم الطيب الضعيف الذي لم يستطع رغم طبيعته أن يواجه (ست) فدمره حمزة وذلك لأسفله في القوة وأجل معله (ست) الذي دمره بدوره في النهاية بوصفه قوة وذيلة آلت إلى ضعف.

ثمة رؤية للباحث تأخرت كثيراً أن ألوح بها. يمد أن حاول أن ينسج بالوضوغة وهو يعطل قصيدة شعاعة، ومن شبل عنوانها، وهي: أنه لا يعمل من الشاعر التي يحملها حمزة لهذا الزعيم أو الحاكم أيأ من حملها أو كراهته نه، بل هو يمدد - ربما كملاتين غيره في الوطن العربي - واحداً من أعظم الحكام على مر تاريخ العروبة الحديث ما أوجح الأمة إليه الآن في منعطفها الحظير كما أن الباحث يمل أن لا تمارس بين الفرمي والديني، ولعل هذا كان متجلباً في مخاطبه الرسول ﷺ لمكة التي لولا أن الله أخرجه منها ما خرج، ولا أزيد.

### مداخلة مهمة:

بقت مداخلة مهمة قبل أن نخرج من هذا البحث، مع استاذي الفكتور عبدالحميد إبراهيم حيث يرى د. عبدالحميد إبراهيم أن «الأسطورة املت نظر شعاعة، وجاءت عنواناً لبعض قصائده مثل: «أبيس» و«أبيس» وأشار في ثنايا شعره إلى الكثير من الأساطير الإغريقية والشرقية، إلى الأسطورة كإنجاز للقصيدة الحديثة شاع، بجر وزاد تناهيات تاريخية متداخلة ومعقدة، وليست هي مجرد حلقة تلقي على القصيدة كرواء خارجي، إنها تتنعم مع بنية القصيدة، وتشر نكهة تاريخية، لا تستطعمها المفردات المادية، وتتند داخل القصيدة وتخلق جواً أسطورياً يشكل بنية القصيدة، فالأسطورة تطلق القصيدة، والقصيدة تحيي الأسطورة، هي جدلية لا يمكن فيها بين القصيدة والأسطورة»<sup>(66)</sup>.

إن كلام د. عبدالحميد له وجاهته حول كيفية توظيف الأسطورة

وما تجرّه من تداعيات تاريخية ومعقدة، وقد رأينا كيف جرّ «أبيس» بوصفه عموماً أشهر إلى أسطورة هذه التداعيات، ثم رأيناها كيف التصمتت مع بيئة القصيدة من خلال فكرة التخاص المكسي، بين تداعيات ما طوَّحه العنوان وبين النصّ أخيراً ورثاً، هدماً وبناءً، وهذا ما فعله شحاتة، أما مسألة أن الأسطورة تخلف القصيدة، والقصيدة تحيي الأسطورة هي جدلية بينهما، فمسألة فيها وجهات نظر من الزاوية التي ينظر منها المتلقي على هذه الجدلية. فإن الأسطورة قد تميد بالتخاص خلق أفكار القصيدة، وفي المقابل فإن القصيدة قد تدمر بمفهوم التخاص المكسي لتميد إحيائها وفق وجهة مناهية هي استدعائها لها من قبل الشاعر.

إن د. عبد الحميد وفق توظيف الأسطورة يرى أن استخدام إيزيس وأبيس كرموز أسطوريين، همي بحث اللحظة التاريخية بكل ملامحها الفرعونية. وتتحول كلمة مثل **إيزيس إلى مجرد مفتاح** ينطلق منه الشاعر إلى عالم الأسطورة، وهي كالزور الصغير يدوره صاحب شاشة العرض، فتتوالى الصور متتابعة ومتلاحقة، إن الكلمة الواحدة تسمي من كافة التضمينات، لأنها تستلهم في الذهن كل الخلاصات والصور<sup>(٦٨)</sup>.

وما يقول به د. عبد الحميد هو ما يمكن أن يقع في حيز تلقي العنوان وفق الحصر المبرقي الذي يجريه المتلقي الواسع حيال عنوان «كأبيس» و«إيزيس»، حفراً ميتولوجياً (أسطورياً) كما فعلنا، لنبداً العنوان بوصفه نصاً مؤثراً، احتراق الحق للتلقي في معاورة النص الذي عنونه. ويبدو أن الدكتور عبد الحميد قد تنبه إلى عدم جدوى بحث اللحظة التاريخية بصورها وتضميناتها فحسب فأضاف قائلًا، مولا يكتفي هذا، لأن الأسطورة تسمي أيضاً قراءة مباشرة للشاعر، فهو لا يوردها كسر تاريخي، أو معلومة معرفية، بل يعملها وجهة نظر جديدة، تتأسس على الأسطورة وتختلف عنها، وتبدو في النهاية شيئاً جديداً، ينسب إلى الشاعر، وإن كان يعتمد على ملامحات تاريخية<sup>(٦٩)</sup>.

وقد رأينا كيف استطاع حمزة أن يدمر أسطورة أبيس عن طريق التماس المكسي لبعثها وجهة نظر يختلف بها القارئ بين خطابين/ خطابات متفارقة بين بنى النص الظاهرة من خلال معونه لأسطورة استدعاها بوجه أبيس وأوزوريس متباين، وبين بناء المسطعة من خلال أوصاف تغادر أوزيريس وتلتصق بعت، ألا يعمل هذا على ميهل المثال لا التضميل - الذي تكفل به تحليل القصيدة - وجهة نظر جديدة تتأسس وفق التماس والتلقي دليلة على بعث الأسطورة بعثاً جديداً يُنسب إلى الشاعر؟

ولكن د. عبد الحميد ينقي ما اسمه نظرياً حول شعر حمزة شعلة، وهو بقراً ناقداً فصلاد ك (أبيس)، حيث يرى أن «الأسطورة لم تتوقف هتياً عند شعلة، وجاءت كالبطافة الحازجة تحمل مجرد اسم وعنوان القصيدة، إلى كلمة «أبيس» تتساوى مع كلمة عجر أو تيس، فالشاعر لم يستطع أن يجر التداخعات التاريخية و - بشعر الجو التراثي، وأن يبعث القصيدة حصروية لتتأسب مع خصوصية الأسطورة المستخدمة، فرفضت الكلمة كالكسوة في الزود، ولم تتفاعل مع بقية القصيدة .. إنه يأتي ابتدء من البيت رقم (97)، ليعني به الشاعر ومرد إلى حاكم عبي، وهو رمز قديم بلأسي، يهبر عنه الشاعر في أبيات نافذة، تمكس انفعالاً الحولة.

قد يصح أن حمزة لم يستطع أن يجر التداخعات التاريخية وأن بشعر الجو التراثي وفق مفهوم أبيس في الميثولوجيا في بعدها التاريخي المزعوني، ويصطط عليها مفهوم لا يبتدع عنها بوصفها أسطورة يستلهمها كما فعل غيره من الشعراء كشوقي، لأنه كان محتباً بهدم أبيس بمفهومه الأسطوري من جانب، ليدمر فيه مفهوم قوة الشر التي وضع يلائها غريمه (ست)، وليقيم على رفاتها، وفق رؤيته التناسية - من جانب آخر، بدلاً للقوة التي تقوم على الفضائل مثلة في شخصيات الأنبياء وعمر بن العاص، بعد أن شهر من قبل في مفهوم أبيس المجل الأسطوري وجملة رمزاً للحولية كمجل «المصري» لمستطع في كل تشويه للأسطورة ما يقيم على انقاصه فكرة القوة التي أضنا

فهيها. والتي ربما أن أستلزي لم ينتهه إلى الضاربة حولها، من خلال كتابه والرجولة عملا الخلق الفاضل».

أما أن حمزة لم يوظف الأسطورة شيئاً فجاءت مجرد اسم وبطاقة خارجية، لهذه قراءة تظلم القصيدة على نحو ما حللناه وفق مفهوم للتناص، يتيسر مفهوم التشكيك والهدم للبناء في صورة تتراوح قرناً وبعداً بين (أبيس/ ست/ عجل السعري/ الحكيم الرمز). إلى التناصيات التاريخية موجودة ومتمسدة داخل النص في اتصال بالعنوان، ولكن بمفهوم التناص وتحولات الخطاب التي أضفنا في الحديث عنها.

إن أستلزي يرى أن الأسطورة عند شعالة القصيدت مبدعاً التاريخي، واقتضيت أيضاً قرينه الخاصة التي تصيب إلى البعد التاريخي بهذا معاصراً، يضاف بدور إلى تاريخ الأسطورة، التي تتعدى الزمن لأنها تتناول مع كل زمن ومع كل قرية، <sup>٢٠</sup> «وإنما أرى مع أبي تمام أن القصيدة - إلا ما أخذته على الشاعر - مهم موثقة لأن الشاعر صادق في وجدانه وفي أدائه، يستلهم حمرة التراث الفرعوني والذاكرة الإسلامية حيث إنها ممتدة موصولة. وتيمست تراثاً أو براري قصيدة وهو تراث وذاكرة بن الشاعر ومطلبة أصيرة قصيدة متجددة، تقف على الإشارات والرموز. وهي غير قصيدة عنها، ومن ثم نجح الشاعر في تصويره وفي رمزه، إنه يفرق التراث والذاكرة، ونس معه في عزوئه بحبي فيه هذا النفس الطويل للظهور»،<sup>٢١</sup> صحيح أنه لم ينفذ إلى تاريخ الأسطورة التي تتعدى الزمن، شئت شأن كثير من الشعراء، لكنه استطاع أن يحول في ما لبثه من خطابات متلاحقة مفاهيم تدور حولها نقضاً وبناءً وفق صراع زمني تاريخي أدبي وسيلسي يستلهم مصرحاً مرة، وإرمزاً أخرى، في سبيل خلق شعريات متجددة في هذا الاستلهم والاستدعاء الأسطوري الهادف الباطني.

## هوامش البحث وإحالاته

- (1) جبرار جهنمته «مكروس الأدب على الأدب» - ممن كتّاب «أهلال التناسخ» - للفهوم والمنظور، ترجمة وتقديم د. محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب - 1998م - ص 135.
- (2) نفسه، ص 137.
- (3) جوليا كريستيفا، «علم النص» - ترجمة فريد الزاهي - دار ثوبقال - الدار البيضاء - ط 1 - 1991م، ص 21.
- (4) د. محمد هكري الجبرار - «المنوان وسيميولوجيا الاتصال الأدبي» - الهيئة المصرية العامة للكتاب - 1998م - ص 74.
- (5) د. محيي الدين محمد - «البنية النصية لمفهوم اللغة الأدبية المعاصرة» - بحث منشور بمجلة لأداب والعلوم الإنسانية بجامعة ليبيا، كلية الآداب، ص 15 يناير 1997م - ص 185.
- (6) عبدالرحمن حجابي - مفهوم الخطاب في النظرية النقدية المعاصرة - مجلة «علامات في البنية النصية الأدبية» - مجلة - ص 131 رجب 1426هـ - ص 131.
- (7) «المنوان وسيميولوجيا الاتصال الأدبي» - مرجع سابق، ص 37.
- (8) نفسه - ص 37.
- (9) اسطر نص القصيدة المصنفات، ص 199: 186 ديوان حمزة شحاتة - دار الأممية - ط 1 - 1408هـ - 1998م.
- (10) «المنوان وسيميولوجيا الاتصال الأدبي» - مرجع سابق، ص 15.
- (11) نفسه، الصفحة نفسها.
- (12) هاشم ص 186 من ديوان حمزة شحاتة، مصدر سابق.
- (13) زهير جاك تيو، موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية، ترجمة فاطمة عبدالله محمود مراجعة محمود ماهر ملك الهندس الأعلى للشهادة للشروع القومي للترجمة - ط 1 - 2004م - ص 15 تحت اسم (تيمس).
- (14) نفسه، ص 27 - تحت اسم (أبون).



- 15) نقسمه 68 - تحت اسم (زناج).
- 16) نقسمه - 185 - تحت اسم لوز (جسد لوزيرين).
- 17) نقسمه - 56 - تحت اسم (لوزيرين).
- 18) نقسمه 59 - تحت اسم لوزيرين (السمير التهم).
- 19) نقسمه 185 - تحت اسم (سث).
- 20) فطر د. عبدالله الفياصي - والخطبة والكثير - من الهنوية إلى النشروحية - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ط 4 - 1998م - ص 263.
- 21) فطر د. عبدالله الفياصي - حديثا المصنعي في المملكة العربية السعودية - النادي الأدبي بالرياض 1426هـ - 2005م - ص 12.
- 22) هاديان وسهيد طيف الكتمان الأدبي - مروج صابق، 21
- 23) نقسمه السمعة نفسها.
- 24) نقسمه السمعة نفسها.
- 25) نقسمه السمعة نفسها.
- 26) نقسمه السمعة نفسها.
- 27) هاديان حمزة شعاعه - 196، 187
- 28) هاديان حمزة شعاعه - حمزة شعاعه الأدبي المفكر - مجلة علامات طي النقد - النادي الأدبي بجدة - مج 11 - ط 43 - شوال 1422هـ - ديسمبر 2001م، ص 43.
- 29) د. صالح الزهراني - بالبحث من الجوهر - قراءة في قصيدة (أبيس) لصورة شعاعه - ضمن موسوعة مكة الجلال والجمال - قراءة في الألب السعودية - ج 1 (محور الشعر) المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - ط 1 - 2005م، ص 349.
- 30) هاديان حمزة شعاعه، 187.
- 31) نقسمه 187، 188
- 32) نقسمه - 188، 189

## استدعاء الأسطورة وتحولات الخطاب في قصيدة «أبيس» حافظ المخريني

33 حمزة شحانة - «إلى ليتي شريفة» - الكتاب العربي السعودي (12) - تهامة للنشر - جدة - 1 - 1400 هـ - 1980 م - الرسالة رقم (23) من 123

34 صلاح عبدالصبور - «حياتي في الشعر» - دار اقرأ - بيروت 1401 هـ - 1981 م - من 145 وانظر د. حافظ المخريني - «صلاح عبدالصبور - الشاعر النابغة» - دار النجاش - بيروت - 1 - 1427 هـ - 2006 م - انظر التحليل الكامل لقصيدة «الحنينة للشهداء» - في الصفحات من 108:51.

35 «حياتي في الشعر» - مرجع سابق، 143.

36 «ديوان حمزة شحانة»، 109

37 حمزة شحانة - «الرجولة همد الخلق الفاسل» - الكتاب العربي السعودي (27) - تهامة للنشر - جدة - 1 - 1401 هـ - 1981 م - من 44.

38 يوسف محمود عبيات - «ملاحة لاستنار بين التنازل والتكبر» - مجلة علامات في النقد - (تأدي الأدبي بجدة) ج 12 - ج 66 - من 450

39 «ديوان حمزة شحانة»، 190.

40 «تقسيم»، 191.

41 «موزة الرخوة الأية» (54).

42 الطبع عبدالرحمن بن ناصر السعدي - «شعر الكريم الرحمن في تفسير كلام المازن» - تأليف عبدالرحمن بن عيسى الذي هو - مؤسسة الرسالة، بيروت - 1 - 1424 هـ - 2002 م - 76%، 768.

43 «ملاحة الانتظار» - «شعر مرجع سابق»، 449.

44 «تقسيم»، 448.

45 «ديوان حمزة شحانة»، 192، 193.

46 «موسوعة الأسماء» - «مصدر سابق»، 106 تحت اسم ثور (جسد أوليفيس).

47 «تقسيم»، 267 - تحت اسم (كفر).

48 «موسوعة الأسماء» - «مصدر سابق»، 105، تحت اسم (صت).

49 حمزة شحانة «رثات مقلد» - جمع وتفسير في الحمد مدح شخص الكتاب العربي السعودي (13) - تهامة للنشر بجدة - 1 - 1400 هـ - 1980 م - من 13.

- 50) ديوان حمزة شحافة - 1994.
- 51) نفسه، الصفحة نفسها.
- 52) سورة طه، الآيات من 87: 89.
- 53) مقتصر الكريم الرحمن، 341.
- 54) ديوان حمزة شحافة، - 1994، 195.
- 55) الرحلة عماد الخلق الفاضل - مرجع سابق، 67.
- 56) نفسه، الصفحة نفسها.
- 57) ديوان حمزة شحافة، 195، 196.
- 58) د. عبد الكريم عبد السلام (الوهماء) «أم القرى وما حولها» مطبوعة مطبعة في الشعر المصنوعي المعاصر، ضمن كتاب صائب بن هريسة بماني الثقافية، جائزة الشاعر محمد حسن في «نقد مكية المكرمة في الشعر العربي» مطبعة الكندي - مصر - ذو القعدة 1436هـ - ديسمبر 2015م - ص 253.
- 59) د. إسماعيل بخاري، مكية المكرمة والمنعمية المدونة في شعر في المنفعة العربية المصنوعة القيم المؤسسة والمصيلة - ط 1 - 1425هـ - 2004م - هامش ص 302.
- 60) د. عمر عطية الدباسي «الموجز في الأدب العربي المصنوعي» - تهامة للنشر - جدة - ط 1 - 1406هـ - 1986م، ص 91.
- 61) مقالات مطلة، مرجع سابق، 11.
- 62) ديوان حمزة شحافة، - 1997.
- 63) ديوان حمزة شحافة - 1997، 198.
- 64) د. علي حشري زايد - «استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر» - دار الفكر العربي - مصر - 1417هـ - 1997م - ص 174.
- 65) الرحلة عماد الخلق الفاضل - مرجع سابق، 65.
- 66) د. عبد الحميد إبراهيم - «نقد السلاطة وموت القارئ» - نادي القصص الأدبي - السعودية 1415هـ - ص 111.
- 67) نفسه، الصفحة نفسها.

68] نسخة 112.

69] نسخة 113، 114.

70] نسخة 116.

71] «أم القري وما حوله» - صورة مكة المكرمة في الشعر الميمودي - ضمن مروج  
صباغ، 357.



## مقدمة:

دعائي النادي الأدبي الثقافي بجدة من ضمن بعض الأدباء والدارسين لكتلة بحث عن الأديب الكبير والشاعر الكريم الأستاذ/ حمزة شعاعة - رحمه الله - أداء لحقه علينا باعتباره رمزاً من رموز الأدب والثقافة بالملكة العربية السعودية وذلك ضمن فعاليات منتدى النص الذي قررو النادي تنظمه خلال الفترة ما بين 13-16 صفر 1427هـ كما جاء في خطاب النادي رقم 123/ 1ج 26 وتاريخ 14 ذو القعدة 1426هـ والخطاب الإلحافي رقم 142/ 1ج 26 في 12/4-1256.

ويسري أن أسجل الشكر والتقدير على ما يقوم به النادي من جهود لخدمة الثقافة والأدب مثلاً هي مجلس إدارته المؤخر برئاسة الأديب الكبير الأستاذ/ عبدالفتاح أبو شدون

## هدف الدراسة:

يحاول الباحث أن يقدم قراءة تربية فيما حلقه الأديب وللتفكير الأستاذ/ حمزة شعاعة (سأشير إليه في هذا البحث باسمه الأول فقط) من آثار تربية وآدبه تم نشرها عن طريق مؤسسة تهامة ودار الأصفهاني للطباعة بجدة بالإضافة إلى مقابلة شطحية.

## منهج الدراسة:

تقوم هذه الدراسة على قراءة نصوص الآثار التربوية والأدبية التي حلقها حمزة. وقد حصلت منها على أربعة كتب هي:

(1) الرجولة عماد الخلق أفاضل.

(2) إلى ابن أبي شمرين.

(3) دقات عقل.

(4) ديوان حمزة شعاعة.

وأحاول من هذه القراءة أن أخرج بملخص عن آراء حمزة في التربية والتعليم من خلال رؤاه في الحياة والقيم وطرق التعامل مع القيم والسلوك مما يجعلها عدة للإنسان في مسيرة حياته حتى يكون رجلاً شاملاً لو امرأة فاضلة.

### ملاحم من شخصيته:

عندما فرغت من قراءتي الأولى لما خلفه حمزة من آثار تربوية وأدبية وجنته متمدد الواهب والذرات إلى جانب اعتباره بنفسه وإصراره على أن يعيا الحياة التي تمررها المساجد وأثل إلى حمزة يمثل قيمة أخلاقية قل أن يجتمع بها مثله وأما لا أستطيع أن أوفيه حقه سيما وأني لم أعاصرو، وقد عبر عن شموزي هذا صديقه الأستاذ عزيز صياح - رحمهما الله - إلا قال: وحمزة يبدو وكأنه قد ولد... شمة شامسة... ولا أقول ولد عبقرياً (هوى) منذ عرفه عشاق الحرف والكلمة شمة لا تدري كيف تكون<sup>11</sup> ولكني سأحاول تسليط الضوء على بعض ملاحم شخصيته.

### الإيمان:

عاش حمزة حمزة مؤمناً بالله يتزود في حياته بالقرآن الكريم ويمثل بسيرة النبي ﷺ، القرآن لا يريد مستهلاً ولا يدعو إليه، إنما يريد للمؤمن<sup>12</sup>، والإسلام رسالته محاولة حكمة لتربية الحياة في النفوس ولهذا كانت حياة محمد ﷺ شخصية صالحة تدفع الناس إلى النصر وهالا يهزموا في مواطن

الجهاد.. أمل الكثرة . وأمل الموت الحقن.. كانت سيرته عليه الصلاة والسلام حياته لا يترك العني يأكل، حتى يشبع الضميمة<sup>3</sup> ، ويقول عن نفسه أنه عميق الإيمان ولكنه يكر<sup>4</sup> . والدين لديه بصيرة ، ويقين ، وخير، وعودة إلى الله.

بصيرة الدين وهل غيرها رة على الحائر إيماناً  
تقوينا للظهر في حكمة تروي لهيف القلب حرارة  
جلُّ علا الله، وقرت به ضمائر لهم عرفانه  
فتؤثر الخير على ضمه وتستريح الله غفرانه<sup>5</sup>

ويرى أنما عندما نعمل خيراً، لنمير، ينهي أن لا ننتظر أو ننتقل جزءاً عليه من غير الله وهو يؤمن بالقدر خيره وشره من الله سبحانه وتعالى . ويرى أن رسالة الإنسان هي العمل وعدم الخنوع إلى الكمال أما ماذا يعني ما المصيرة؟ ماذا يصير الآخرين؟ فيجب أن ندع هذا لك.. إن محمداً ﷺ يقول (إن ما أصابك لم يكن ليخطئك وما أخطأك لم يكن ليصيبك) <sup>6</sup> . ويرى أنه المحلوف والخلق (قل إن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا) هذا كلام الله عز وجل<sup>7</sup> .

### هجرة النفس:

عاش عزيزاً على نفسه ورجل أهل وطنه وعصبيه، فهو أديب يمشق الحق والخير والجمال، مارس يهتد عن الحقيقة الطيبة، تأسّى في حياته بكبار الرجال الذين فلقهم عزائمهم إلى ضمم التنزلة والصبر والتصميم والإرادة القوية.

شقيت بها بين الكهولة والصبا صلابه لما أفض منهن عازها  
فهما أنسا إلا عبا أصهب بحبه من لثل العلبا، جهاداً ومطلبا

سموت بنغمي أن يهون حيلًا وما      فبصعها برق المطامع حُلًا  
رضيت لها ضنك الحياة ورضتها      عليها، فأكفته عذباً معبًا  
رظفان قد عاشا على خمر مصبة      تحول جذب العيش رياناً مُصعباً<sup>(9)</sup>

### حب الوطن:

نادى العلماء والفكرين والمربين أن يؤدوا واجباتهم من أجل تربية جيل ينهض بالأمانة في جو من الحياة الذي يحقق الجمال والحق والقوى، فهو يقول للمواطن الصالح: «إن أعجزك الجهاد لأنك ضميم، أو لأنك فقير، فجهادك أن تأخذ بيد الضعيف تؤمسه، ويهد الحائر تهديه، ويهد العاصب تمزيه، ويهد الجاهل تعرفه ما بهدل ويهد المائر شهسه وحيادك أن تنقي في الضمير حتى نحب»<sup>(10)</sup>. أنت وحل لا يمس قضية مصمه وأسرته، فلا تقص قضية أمك ووطنك اشتغل بها في نفسك حتى تكون عقدة مصيبة يزلها لهنك وبنك لا تعقد على الضمير إذا كنت ضريباً، ولا تعقد على الضمير إذا كنت صمياً هو هي الأولى نومه وهي الثانية بذلك. المسلمون أماء بعض بنتي وابي أمانة هي يدك وبنك وبنك أملة في يدي. فالعمل بأمانتي ما تريد أن العمل بأمانتك<sup>(11)</sup>.

والوطن حنة أمجاد ملصق تلبد وجهاد من أجل الحاضر والمستقبل:

يا مطوراً لكتبتها يدعي الحر      اتبري جوائب الصعراء

♦ ♦ ♦

واتشري في موطن العرب اللأ      هي نلأ مكبة اللأ

♦ ♦ ♦

وأعدي تاريخ مكة في الأ      فلق فتها يصح الأ

♦ ♦ ♦



ولمستغزي حبالها المصمر، ترتد<sup>4</sup> بـلوت الأبناء لـلأبناء



من هنا راية العبدية رأيت وأنزلت جوانب القبراء<sup>12</sup>

### التواضع:

حمزة مفكر ومثقف وأديب ، ومع ذلك يقول في بداية محاضراته الشهيرة التي ألقاها في جمعية الإسماعيل الخيري بمكة المكرمة عام 1359هـ. إنها الضرورة التي دفعتني للوقوف أمامك، مع إيماني بضائقة شأني في ميزان الفهم العام<sup>11</sup> وهو يخشى القتل فإن كتبت في السلامة وإنما تكون أثر الحق، وحارقة من خوارقه المروءة<sup>12</sup>،

يقول في إحدى رسائله لابنته شيرين: «إني أشعر بخجل عظيم وتضلل عندما (تترجمين) أي حبيب كان يكون أب يجور أن يوجه إليه بعض اللثناء.. (إني) لأرأه خجلاً منك ومن نفسي»<sup>1</sup> ها الذي يمكن أن يجعلك محبة بي<sup>2</sup> وأما الأب الذي لم يصفق ذاته في كل مجال طرقة في طريق حياته<sup>13</sup>!

وقول عنه ابنته شيرين إنه كان يحب الهمد كل الهمد عن الشهرة وتسلط الأضواء على أي عمل يقوم به.. صحيفة الأهرام القاهرة نشرت عنه ريبورتاجاً مصوراً.. وأذكر يوماً.. أنه صعد أحد الجيران في العمارة.. جاء بكل شغفه وإعجاب لهقول لأبي (أنت هذا الأديب العظيم والشاعر المصطفى تسكن بيننا كل هذه الأعوام ولا نعلم عنك أي شيء من هذا) فرد عليه أبي.. (لست أنا يا سيدتي المقصود بهذا الكلام .. ولكنك مجرد تشابه في الأسماء.. فهناك أديب مشهور حقاً في المملكة اسمه حمزة شعاعة، أما الذي.. أمامك فهو إيمان عادي يعمل مربية لخمسة بنات)<sup>14</sup>.

### الشفف المعرفي:

المعرفة أساس الإيمان . وهي الطريق المستقيم إلى الحرية، والتجريب هو أداء صقل المعرفة.

ولذا كان حمزة تلقى المعلم بالمدرس حتى تخرج في مدرسة الفلاح بجدة وانتقلت إلى الهند للدراسة<sup>(16)</sup> فقد ربح معارفه عن طريق القراءة ومناقشة ما يقرأ مع أقرانه مع ضعف الموارد والندم أسباب البسة والرخاء.. بل والندم الخوف الذي تمهر به عاكفين على القراءة والبحث والكتابة باستثناء (الفانوس الهندي) الذي.. (تدخله) معنا في (الناموسية) ورغم شدة الحر، واشتياق التسمية، هرباً من الهموض وإصراراً على القراءة والدرس مع عدم التخطب عن العمل في الوظائف التي شملها في أوقات الدوام للفرقة ولكن مشاعر الإيمان بحق الوطن عليها كانت تخفف من وهاء مصيرنا الثقافية ووعورة مسالكها<sup>(17)</sup> ويمكن تحديد بعض المصادر المعرفية في الآتي:

- أهميات الكتب في اللغة العربية والتاريخ.
- آثار أرسطو وأفلاطون وغيرهما.
- المترجم إلى اللغة العربية من الآداب المللية.
- ما أصدرته المطابع من أعمال أحمد لطفي السيد، وعبدالقادر المازني، وطه حسين، وعباس محمود العقاد، وشكيب أرسلان.
- أدب المهجر وخاصة عند جبران خليل جبران، وإلياذ أبو ماضي.
- المجلات الأدبية التي تصدر بالقاهرة وبيروت.

ولعل قدرته على القراءة الناقدة هي التي ساعدته على الوصول إلى مرحلة من "التنقيح العقلي والفني وهو بين مرحلة الصبا الفضي والشباب في تجرعه دون ضلالتة"<sup>(20)</sup>.

### الواقعية:

يؤكد حمزة باستمرار على أنه طالب علم، وأنه مهما تعلم يظل محتاجاً إلى التجريد الذي هو مرضي الذي لا أشقى منه مكيلاً يتحول ما يكتبه وما ينفقه من معاضرات إلى مواعد<sup>17</sup> ويقول في معاضرته: «هَذَا ظَنُّ ظَانٍ أَنْ هَيْمَا أَقُولُهُ الْهَيْلَةُ خَلَطًا أَوْ إِطْلَاقًا أَوْ شِدْوَدًا، فَلَيْتَمَا يَكُونُ هَذَا الظَّنُّ مَعْقُولًا لَا أَصِيقَ بِهِ..» وإلى هذا فهو يدعو إلى استئلال الإمكانات المتاحة حول الإيمان إلى أقصى درجة لأن القوسية دلائماً مبيحها ما تهب... لا ما تهب<sup>18</sup>.

إن هذه الواقعية علمية وليست ساذجة، إنها ليست شمولاً بالمسلمات ولكنها تأكيد منه على أنه ليس خيالاً يجري ووله أحلام سرابية ولا هلموقاً يقضي وفنه بين الافتراض الذي لا يربى إلى نتائج محسوسة والشعور الذي لا يأخذنا إلا إلى الإزهاق ولذلك فهو يرى أن المعرفة ليست أن تعلم ما تجهل... ولكن أن تتفتح بما تتعلم<sup>19</sup>. والمعارفة هي نظرية ضرورية للتقدم فهي فهي تلويح لشدة الحياة وفي تلويح تطوراتها فادت روادها إلى القمم الشامخة واعتلت على كلص مسائل الوجود والفكر<sup>20</sup>.

### الأب المسؤول:

تعبير رسائله إلى ابنه شوق بالتوجيهات والوصايا هي أسلوب يعيل إلى الإشارة والتشجيع دون المباشرة والتصریح. والرسائل هي مجملها تدل على حبه لهباته الخمس وأمله في أن تكون كل واحدة أمينة على رسالتها هي الحياة عن شاعة ورعى لقد رعى بنائه على الاعتماد على الله والثقة بالنفس ومواجهة ميميرة الحياة: «إلى غايات الحياة والعقل والقدرة لا تشقي. وهذا ما يجعل الحياة تبدأ مستمراً.. ومتممة دائمة.. وأمجداً مصيئة»<sup>21</sup>.

«لا تدعي للمخاوف سبيلاً إلى نفسك وعقلك... كوني رفيقة لطيفة

مخلصه، وصلي.. وحافظي على الصلاة، وعلى تلاوة القرآن ﴿إلا بتكر الله لحظمتن القلوب﴾ وتقربي إلى الله بالتواضع. واسمعي قول الله عز وجل: (ما يزال عهدي يتقرب إلي بالتواضع حتى أحبه، فإذا أحبته كنت عنه التي ينظر بها وسمعه الذي يسمع به ويده التي يضرب بها)<sup>25</sup>، «اطلدي مغلوقة دائماً.. فإن الحروف والطق عاجزان عن حل أية مشكلة بقدر ما هما قادران على مضاعفة المشاكل.. ومنه مشاكل تعريب النفس والمقل والجسم»<sup>26</sup>.

والتمسي العون من الله بالاتجاه إليه اتجاءاً صادقاً ثابتاً بتقديم ولا يتقهقر ويملو ولا ينقص<sup>27</sup> لا تخالي من المستقبل.. واعلمي دليته كلما تستلهمين في صبر وثبات ودمي المستطول لكما<sup>28</sup>.

مواضعي... أوتدي عن الغرور<sup>29</sup>

لحمزة خمس بيتات هن: شهرين ليلى، مهام، ولعي، ونجلاء.. وهو في جميع توصيحاته يدل على الطريق فقط ويترك لابنته أن تقرر وتختار الأسلوب الذي تراه.

### حياته الوظيفية:

سأشير إلى الوظائف التي بالمرها حمزة شعاعة أثناء عمله بالملكة.. أما حياته العملية فإني اعتبره بدأ العمل متعلماً منذ شجرة أظفاره حتى تحول مالاً ومفكراً وباحثاً طيلة حياته حتى لقي ربه عز وجل.

يتحدث صديقه الأستاذ عزيز صباه عن مسيرة ثقافية عشناها مع الشفهد... مع ضعف الولود وانعدام أسباب الخدمة والرخاء... (إلا أننا كنا) نهمر عاكفين على القراءة والبحث والمتابعة... مع عدم التغلف عن العمل في الوظائف التي نشمئها<sup>30</sup> وهذا يعني أنه عمل في عدد من الوظائف الحكومية بمكة وحدها أو بمكة وجدة.

ذكرت لأستاذي الشيخ سعد بن عبد الله اللهيبي أنني بمسند الكتلة عن

حمزة شعاعة فشجعني وقال: لقد كان رجلاً فاضلاً، فقد رأيته عدة مرات عندما رأينا بعض طلاب المدرسة الرحمانية بمكة وذلك في منتصف العشرينات من القرن الهجري الماضي، وكان اللطيف بالعنة الثانية الابتدائية ومدير المدرسة في ذلك الوقت الأستاذ مصطفى يقومو وخلفه الأستاذ عبد الله الماضي، يقول لللطيف إن الشيخ محمد بن متبح كان يؤددهم يوم الثلاثاء من كل أسبوع ويدخل المصموم ويتفقد الطلاب ومستوياتهم الدراسية ثم يلقي فيهم كلمة توجيهية، ولما عين الشيخ بن مانع مديراً للمعارف خففه في مهمة زيارة المدرسة الأستاذ حمزة شعاعة الذي كان يحث الطلاب على التمسك بالدين وطاعة الوالدين وقال لللطيف: حفظت عنه أكثر من قطعة أدبية مثل:

إنني طفل صغير      لأبي حبيبي وأمي  
فأبني بيمين يميني      وتزول الأم حبيبي  
وتعزياً على حبيبي الوفا       
إنمي أهوى بلادي      وهي روح في قلبي  
وقدأ أحبي حمداً      ولها كحل حولي  
أنا فرع وهي أصل      أنا منها وإليها  
كيف لا يمشق طفل      بلسنة يهيم عليها  
وتشجعاً على النظام والتهذيب:

إن الذي يرتب      متابعه لا يتعب  
وكل شيء عتبه      في موضع أصبه  
من يمد إليه      يوجه في يديه  
من غير بحث يوجهه      ولا زمان يفتنه  
حسن نظم العمل      يضمن نيل الأمل<sup>(32)</sup>

وهذا يجعلنا نعتقد أن منهجية للعالم كانت إحدى الواقع التي عمل بها موظفاً رسمياً أو متعاوناً. وأثناء عمله الوظيفي كان مثابراً على أداء عمله بإخلاص. ويظهر أنه لم يستطع التكلف مع رؤسائه لأسباب يعود أنها تتعلق بعدم جبه للمتلقي فاستقال من الوظيفة الرسمية:

وكوني لصت أول مستحيل      تنطع في وظيفته فظا  
فيل أن للأزلاق عسراً      وإن لكل مرتحل مكسا  
وإن لطامة الرؤساء سحراً      يبلع من طيف بها السحبا  
وما أخطأت إلا التزمت نفسي      كرامتها، وألثرت الصوبا  
فلن الحق أحدر بلأباع      ولو كانت عواقبه فبها<sup>(13)</sup>

يعد الاستقالة عسى من هذه الموارد المالية وترتيب الاعباء عليه فأتجه إلى أعمال حرة بسيطة لا تنبي حاجاته فرشه أحد جبرانه للسر مع شركة خاصة في مطلقه عهد حيث كان يستخرج الذهب وعمل تحت إمرة رجل أجنبي وفاء إلى وظيفة كاتب مستوفعات.

فوقصافي البدر إلى      وظيفة كاتب الجرد  
وزود راتبي عسراً      من مريلاً بلا كد  
وكان إذا راتني قفا      أن لي (قود موزنق أوفرندي)  
وخصيص لي من المحمكوت      كهلون بالزند  
فلما ثارت الحرب      وجرت السيل هتالدي  
ألقونسي، وزدوني      وصح الجمع في جفدي<sup>(14)</sup>

وتشير النصوص وما أوردته عنه ممارسته وأصدقائه بأنه تقلب في عدة وظائف حكومية في جهات مختلفة، ولكن يضي الخبر اليقين رهن مزيد من البحث والاستقصاء.

## أثره:

كان حمزة شاعراً ومربيّاً وباحثاً ذويّاً وله منجزات متميزة، ولكنه كان يزهد في الشهرة ولم يسمح بطباعة أعماله، وبعد وفاته قام الأمير عبد الله الفيصل بن عبدالعزيز بجمع ما لديه من قصائد حمزة ووجه بطباعتها في ديوان، وعهد بمراجعتها وإعدادها للنشر إلى الأستاذ محمد علي مصري وعبد المجيد شيكشي فخرج ذلك العمل في مجموعة شعرية أطلق عليها عنوان ديوان حمزة شعاعته. وكان لزمسة نهاية المسبب في نشر مصاحبرته في كتاب بعنوان الرجولة عماد الحق القاصد، ورسائله إلى ابنته في كتاب إلى ابنتي شيرين، وقطوف من سيرته الذاتية وآرائه في الحياة والأدب والاجتماع وغيرها في كتاب بعنوان رفات عقل وقام الأستاذ عبد الحميد مشطص بمراجعة وترتيب هذه القطوف.

وفي عام ١٩٦٤م نشر له بالقاهرة ديوان ضم (١٤) أربع عشرة قصيدة فقط بعنوان شجون لا تنهي وكل هذه القصائد نظمها ديوانه الذي المكنى إليه.

## أصدقائه:

تدل الصور التي نشرت في كتبه، وما سطوره عنه بمض محبوبه أن حمزة كان له أصدقاء نزع أنه استطاعهم لمعلمهم وفدريتهم على التفكير، وجميعهم من الرعيّل الأول الذين أسسوا للنهضة الثقافية والأدبية، وفيما يلي أسماء لبعض أصدقائه حسب الترتيب الأبجدي إبراهيم فلاكلي، أحمد ملايكة، عبد الحميد مشطص، عبد الله عبد الجبار، عبد المجيد شيكشي، عبد الوهاب آشي، عزيز صياء، محمد حسن عواد، محمد سعيد عاصوي، محمد سلطان، محمد علي مصري، ومحمد نور جوجوم.

وإذا كان القرين إلى المقارن ينتسب فقد اختار حمزة من يقارن، وهكذا وبحكم الدراسة والأطلاع فقد خلعت هدايات ذهنية بين حمزة والأدباء الذين

عاصروهم. واعتقد أن له أصغافاً آخرين خلصاً وليس بالضرورة أن يكونوا أدباءً، وجهراً طليحين ويهوى هذا المجال مفتوحاً للدراس الدقيق.

### وفاته:

توفي - رحمه الله - رحمه الأبرار - بالقاهرة التي اتخذها مهاجراً له في آخرات سني حياته عام 1399هـ/ 1972م ونقل جثمانه إلى مكة المكرمة التي أحبها، ودفن فيها.

## رؤى تربوية

### الإنسان:

يتمتع الإنسان بشعرات عقلية موهلة لدراسة الكون من حوله والاستفادة مما يفكره الكون من إمكانات ملوثة يمكن تسخيرها لصالح الإنسانية. نشأ الإنسان بدنياً وتلحمت همومه الأولى في البحث عن الغذاء والدواء، ثم مرّ بأطوار ومراحل كبرى شكّل فيها حياته وعلاقاته. وإذا كان علم الاجتماع يحاول، وما يزال، الوصول إلى نتائج مبهمة على ظهين من آثار الإنسان القديم، وعلى كثر من المروض الرثيلاً<sup>(30)</sup> فإن عقداً كثيرة تقيس أمامه وخاصة ما يتعلق بتحديد مراحل تطور الإنسان في كل طور من أطوار حياته.

ويرى حمزة أن الإنسان ومن خلال رحلة تاريخية طويلة تمكن حالاته من وضع قوانين تنظم حياته قام فيها بمجهود كبير ومضى في تهذيب النفس، وتحديد مهولها، وكبح نزواتها<sup>(31)</sup>. وخلال هذه الرحلة تعدلت مطالب الحياة واستطاع الإنسان أن يبني لنفسه مؤسسات تساهم على تطوير نفسه وتغيير الإمكانيات من حوله لتنمية هذا التطور وصيانتها. فنشأت الحاجة إلى التعليم وأصبح لدينا بحكم النتيجة إنساناً متعلماً وآخر جاهلاً. ومن بين المتعلمين أنكباء منهم من وجه ذكاه للخير ومنهم من اتجه



نحو: الشر. وأصبح لدى الإنسان مفهوماً من المفاهيم التي أدت إلى تصنيف المعلوم المختلفة وتقديمها. ومع ذلك طرأ خصائص النفس والفكر لم تتغيراً<sup>78</sup> فالحب والكراهة، والذكاء والغباء، والخيال وخصائص غيرها بقيت كما هي قبل آلاف سنة مثلاً ولكن الاكتشافات وتقدم وسائل التعليم وتطور مفهوز الثروة والمال والالتزام، وسعت مجالات الذكاء وضاعتها<sup>79</sup> وهذا ينطبق على بقية خصائص النفس الإنسانية

حاول الإنسان خلال مسيرة تطور حياته وأساليبها أن يهذب نفسه، ويرسم حدود علاقته مع الآخرين. فتكوّنت الأسر والعائلات وشبكات الأوامر وبقيت معه غريزة الأنانية. إلا أنه عندما لكي تصبح عند الناس الأسوياء تمشج بالمبررة وهو الشعور بالآخر واحترام حقوقه وحدود حاجاته وحياته. وتكون الانانية في هذا السياق مقبولة ومحمودة عندما تنحصر في حب الوطن والالتحاق إلى الأهداف النبيلة للجماعة. ولذلك فإن المجتمعات لا تتشابه «سماً وقوة» هم لا يتمسكون بمبدأ «كناج» هي اليهود بأعباء الكهنة.

## الطفل:

يمثل الطفل لدى حمزة مظهراً من مظاهر حالة البقاء للإنسان، والطفولة عنده تمني استمرار الحياة. فالأم عندما تحمل جنيناً هي تعيش مرحلة تاريخية لتصبح فتيتها لأول مرة في تاريخها كإمرأة<sup>80</sup> وهذا ينطبق على الأب في نفس الوقت فهو يشارك مع زوجته في عملية ضمان البقاء واستمرار الحياة. إن هذا الهدف الذي تسعى إليه الإنسانية يهتم ضرورة أن الأسرة لا يهد وأن تعيش في هدوء لكي ينمو الجيل نمواً متوازياً حتى يأتي إلى الدنيا سوياً.

إن مرحلة الطفل الأولى عندما يولد تعيش بقدر جديد في حياة الجماعة، وهو مولودها كلها طبي. أول استهلالها<sup>81</sup>. وكل مولود يولد على

الفسرة، والفسرة فيها خبر وفيها شر ولكن مسؤولية الأبوين واضحة حول واجبهما في تربية الطفل على معرفة الفضائل (الحير) ومعارستها، ومعرفة الرذائل (الشو) واجتنابها.

يعيا الطفل مع الكبار ولكن له عائلته الخاص الذي يتشكل بتأثير البيئة حوله ويدافعية حاجاته، ورغبات المجتمع المحيط به. طفل المدينة أوسع أفقاً من طفل القرية، فالأول تحكمه حاجات متعددة وعائلته وأوسع بقدر سعة البيئة وحاجاته متعددة ومعقدة بقدر تعدد وسائل وأساليب الحياة فيها، بينما طفل القرية حاجاته محدودة وعائلته لا يتشدد حدود قريته؛ إلا أن الأطفال جميعاً يتميزون بالقدرة على التعلم والانطلاق نحو مساحات أرحب هي دنيا للعرف والمعلوم. وقد يتطلب الحق في أن يعيش سعيد من الحرف.

إن مسؤوليات الأسرة والمدرسة نحو الطفل كثيرة ومتعددة وفي أساسها تربيته على الحياة، فهو حمار الأحلاق الفاضلة، وتشجيعه على النعم والعمل بما يعلم وأن يكون ملتبس المعرفة لدى النظم أساس الحياة. في حب المعرفة فريضة لدى الإنسان تولد مع الفطريتها بها، فالمفرد مسؤولون عن توجيهه نحو المعرفة ومعارستها هي رفة وهندسة يجب إرشاد الطفل ليس فقط لاكتساب المعرفة، ولكن لكي يفهمها ويحلل مراميها ويملك أمارتها وينطلق بها نحو رحاب علمية أوسع فيصبح بهذا مشاركاً في صناعة المعرفة وتسخيرها لخير الإنسان. وفي الدنيا أطفال بولنديون وفي أعصابهم حركة انصاف.. قد يكون الواحد منهم زعيماً أو قائداً يرفع عصره ويقيم الحياة ويقدمها كما يقدم أمة ويقدمها...<sup>(43)</sup>

يولد الطفل ثنائياً وفي الألفية فضل عندما تكون غايتها حفظ الحياة، والعمل في صالح الجماعة التي يعيش فيها الإنسان.. ولكن يجب تهنيت هذه الفريضة بتربية الطفل بحيث يعرف الآخر الذي يعيش معه، ويعرف حقوقه فلا يحترمها فيحسب بل ولا يهرس أن يبالى حقه، حتى يمال كل حقه. وحتى يكون الحق مبدأ علماً لحياة الجماعات<sup>(44)</sup>.

يجب أن ننظر إلى الطفل على أنه مُكتمل الصفات التي تجعل منه رجلاً بين أهله لأنه في داخله لا يشعر أنه صغير، أو ضعيف، أو مفقود الحرية أو مهضوباً<sup>45</sup> والسنوات الأولى من حياة الطفل هي التي تكون مركز القيادة الوجدانية والجسدية والفكرية فيها<sup>46</sup>. إننا «نعطى عندما نرى أن الأطفال في مسي حياتهم الأولى لا يعرفون، ولا يدركون»<sup>47</sup> فالطفل في المجتمعات المتحضرة يمتلئ رجلاً صغيراً بين أهله، يعامل معاملة الرجل، ويعطى معيذاته، ومطالجه، وهو عضو في الأسرة له حقه الخاص، وعلى النائدة موضوعه الخاص، وحرية التناسل، لا يكتم عنه شيء، ولا يلزم باتباع أساليب وآداب لا يتبعها الكبار أنفسهم... ولا يقصر على اتباع ما يعرف أن السهر عليه في مستقبله غير ممكن<sup>48</sup>.

### أهداف تربوية:

طبيعة الأهداف التي أهمية المدى، ولا لتحقيق إلا خلال فترة زمنية طويلة أو تقصر حسب الإحاطة لها والعمل في ضوئها ولكنها تبقى دائماً على النمط في المستقبل. وهي تأخذ طابع الإستراتيجية إذ يدرج تحت كل هدف عدد من الخطط والبرامج العملية التي تسير نحو تحقيق الهدف.

ولا تأملنا فكر حمزة في هذا المجال نرى أنه يتقبل وطناً أينما متعلمون، ويتمتعون بوعي ينظمهم للمشاركة في بناء وطنهم إلى جانب المساهمة في تنمية المعارف، والمهارات الإنسانية. وهو في هذا الصدد يسلط في رؤاه من عقيدة الإسلام وتاريخ المسلمين من أجل إقامة وطن تكون فيه الثوابت نبراساً ينير الطريق الذي يتوأم مع الحاضر، ويستشرف المستقبل.

إنه يرى أن الكمال منشأة الحياة.. ووهما الذي تتساق أبداً في طلبه<sup>49</sup>. وأن الحياة تسير أبداً إلى الأمام، وأن كل شيء في مجال العلم والتربية والفكر والاكتشافات العلمية يتغير. ولذلك فإن رسالة التربية تكمن في

توجهه هذا التميز نحو الارتقاء بمسالك الحياة وصولاً بالإنسان إلى تحقيق العدل والمساواة والعيش الرغية. وفي هذا الإطار حدد أهدافه التربوية التي نعرض لها فيما يلي:

### للمعرفة:

تأتي المعرفة هي مقدمة الأهداف التربوية لأنها أساس الإيمان<sup>١٥</sup>. وللمعرفة الحقيقة لابد أن تنمي الذكاء وتهذب العقل، ولابد من تلازم العقل والذكاء، فالذكاء العاقل العالم غير من الذكي العالم، الأول يرزء العقل عن تصغير العلم للشر؛ والثاني قد ينحرف إلى الشر العالم الذي صنع الفيلة البشرية لم يكن لديه صياحه عقلي ولا أخلاقي يرزء عن تطوير وسائل القتل والتدمير. يسمي العالم الذي اكتشف (الهيملين) شعر بحاجة الناس فطور أبهائه لصناعة الاسلحة وقد أثبتت الوقائع التاريخية أن تنضم الذكاء، والعقل والعلم.. حرم القواميس للمصلحة وعزاً به لأنه اقوى منها. والمعرفة ضرورية للإيمان، وقد قال الله سبحانه وتعالى «اعلم أنه لا إله إلا الله، واستمر لميله» والعمل بما يعرف يأتي بعد مرحلة المعرفة والإيمان ويمثل ذلك في رسولنا ﷺ: «فل أمنت بالله ثم استقم».

وإذا كانت المعرفة هي ذاتها هدفاً فإنها يجب أن تنمي هي الطالب حسب الجري وراء مستجداتها، وأن تنمي هي النظم (العارف) حباً لتسهيل سبل المعرفة لمهرو من الناس إلى المعرفة لا تنمو بالجمود أو التجمود بتمام العلم، ولكنها تزيد وتوسع بالدرس المستمر، والاطلاع الدائم، والنشاط المتجدد في سبيل كشف مصائبها وفتح مغاليقها والعارف الباحث لا يكف عن التحوّل بغية الوصول إلى جواب شاف عن حقائق الكون وأسرار الحياة، إن تداعي الأسس في أذهان الطلاب هو خير وسيلة من وسائل النهوض وراء المعرفة. ولذلك فإن التربية لابد وأن تشجع الطلاب على الافتراض، والخيال وصولاً إلى الحقيقة العلمية.

## التفكير:

إن التحصيل العلمي لا يكفي لإعداد جيل متملم يقوم بواجباته الاجتماعية والوطنية، وسأهم في تقدم العلوم والمعارف إلى المساهمة في تقدم العلوم والمعارف وصياغتها بما يرفع الإنسان لا يمكن أن تتحقق إلا في بيئة علمية تسمح بحرية التفكير، ويقول حمزة: «ألفت أن أطلق لفكري عنائه فهذا عندي أخلق بأن يجعلني أكثر شعوراً بهيأتي، وفهماً لها»<sup>٤٧</sup>، ولذلك فلا بد من تدريب الطلاب والباحثين والدارسين على التفكير وعدم وضع القيود التي تحد من حركتهم الحرة نحو المعرفة والوصول إلى حقائق الحياة.

## الحركة والتجديد:

تمثل الجاذبة مركزاً وثقفاً لدى العلماء والباحثين فلولاً لما تمت الاكتشافات العلمية والجغرافية التي سارت بعياها الامساك إلى الأمم، واستطاع بها أن يعيش عيشاً وظيفياً، بل إلى المحلقة بقاوت ورائد إلى القيم الشمسية وأعادت على كشف مساهمات الوجود والفكر، ولذلك فإن استشراف المستقبل يبدأ أساساً في أساليب التربية التي تؤمن لاستمرار التطور في العلوم النظرية والتطبيقية على السواء، ولذلك فإن الافتراض والسؤال لا تقل في أهميتها عن التحليل والاستنتاج.

يرى حمزة إن اتساع الفكر وشيوعه بين الناس قد حرر الشعوب من عزلتها<sup>٤٨</sup>، وأراه متفانياً في هذا المجال، صيحب أن الفكر قد قارب بين الشعوب وحقق من العزلة القائمة بين ثقافتها إلا أنه لم يصل بعد إلى درجة التحرر أو التحرير من العزلة، فما نحن بعد ثمانية وستين عاماً من إعلانه هذا الرأي ما تزال ثماني في هذا العالم من التثنية للآخر وطمس ثقافته، وهذه حقيقة تتجلى في رؤية الأستاذ الأمريكي الجامعي الشهير صامويل هنتنجتون الذي يدرس في جامعة هارفرد، وبالرغم من أن هذا الأستاذ طاف عدداً من أقطار الدنيا ويدرس لديه طلاب من شعوب وثقافات مختلفة وأكاد

اجزم بأن منهم طلاباً عربياً ومسلمين؛ فهو يرى أن ثقافة الغرب هي الأمتل والأسمى، وأن المدا متاصل بين الثقافة الغربية والثقافة الإسلامية. أكثر من ذلك، فهو يرى أن صراعاً بين الحضارتين قائم لا محالة، وليس هذا فحسب بل هو يسمي بلاد المسلمين من إندونيسيا في آسيا وحتى الغرب في أفريقيا بالهلال النعوي. إنما بالرغم من التسليم بحقيقة تضارب المصالح المادية والمساهمة بين الشعوب والثقافات إلا أننا نرى أن دعوة منتجتي تأتي نتيجة لتربية المنزل والمدرسة والاجتمعية التي تلقاها. وهذا ما يجهنا نقول إن التحرر أو التحرير لم يتحقق.

مسيرة العلوم والتقنية وما وصل إليه الإنسان من تقدم في وسائل الاتصال والمواصلات تعرض على عالمنا العربي والإسلامي ون شئت فعلى علنا النامي ضرورة تعلم أسرار العلوم ومفاتيح التقنية. وكيفية لمساعدة في تطويرها وتحديثها حتى لا نظل مستهلكين لمعطيات المم والتقنية في الغرب، والتربية المعمولة عن بشيع ما تراء وء حمة قريبات بين الشعوب بالعلم والممي وز. اكتشاف سلحات حمة هي ديا العلوم والتقنية.

ههني عن علماء السرية والرمسات السرية لسيا أن تركز على التجديد في العلوم والحركة نحو التقنية، وهذا لا يتحقق إلا بالتجديد والابتكار في وسائل التعليم سواء في طرق التدريس أو في برامج إعداد المعلم الناجح الذي يسهل الوصول إلى أسرار المعرفة وألقها أمام طلابه ينهي الأ يكون النجاح في الاختبار، أو الحصول على الشهادات العليا هو الهدف، إنها وسائل تمين على تحقيق إرادة الحياة. والعل لا يتجدد إلا هي الإنسان الذي يتمتع بقدرات على توسيع معرفته واستكشاف المستقبل بكل تحدياته وآماله. وإذا كان أسلافنا قالوا إلى من قال أننا عالم فقد جهل. فإني أنظر إلى هذه المولة من عة زوليا، منها أنهم ينعون إلى الاعتراف بالآخر الذي يملك المعرفة وضرورة تعاملنا معه من أجل مستقبل الإنسانية، برامجنا التربوية والتعليمية لابد أن تحمل في طياتها وسائل تمديد أجهلتنا على أن السمة عنصر أساسي في تكوين الإنسان، وأن هذه السمة لا نتحقق إلا بشروط منها

احترام الآخرين، وتتمتع الفكر مهما كان مصدره، إلى التعامل السليم مع الآخر خارج مجتمعنا لا يكون إلا إذا عرفنا أنفسنا وتعاملنا مع بعضنا بعضاً بالتقدير والود والتواضع.

إن المساعدة تشجع على استمرار الحياة أي استمرار للمساهمة في المعرفة التي تعود على الإنسانية بالخير - الحقيقة الرائدة عمر بن الخطاب - عندما آمن ونام في ظل شجرة إنما كان سمياً من داخله بما حققه لأمته وبما يضمه للإنسانية من خير ومعادة.

«إن سمائك معك» في داخله<sup>١٤٤</sup>، إنها تتكون بالتزام المسؤولية واعتبارها أمية، فالفكر المؤمن لا يسه إلا أن يؤدي الأمانة<sup>١٤٥</sup>.

### الأخلاق والفضائل:

لتفحص رسالة المدرسة والمهد والجامعة ومركز الأبحاث في تهذيب النفوس بالمرور الصافي الذي يشعر فيه المرء بنفسه وبالأخر مهما كانت عقيدته فقلبة الأخلاق هي تهذيب النفوس وتحديد ميولها، وكبح نزعتها<sup>١٤٦</sup> والمصالح يمزقها الناس ويهترمون أصعابها كما يعرفون الرذائل ويهتدرون أهلها ولكن الأخلاق لا تتحقق إلا بمرولة العمل الماضل عن إيمان بعمناه وجدوله<sup>١٤٧</sup>، والفضائل لا تمسود لفراد أو مجتمعاً إلا إذا عرف معاشها، وآمن بها، وعمل بها عن إرادة حرة واختيار حر<sup>١٤٨</sup>، والذي يراول الفضيلة عن معرفة وإيمان بها خير من ذلك الذي يمارسها إيماناً بها دون معرفة وهكذا تصبح المعرفة هي الطريق الصحيح إلى الإيمان بالفضيلة ومزاولتها، والصراع بين الفضيلة والرذيلة قائم منذ أن نشأ الإنسان على الأرض، والنفس الإنسانية هي للبدان الأرحب لهذا الصراع إلى جانب بعض مجالات الحياة الظاهرة في بعض الأحيان، ولكن الانتماء دائماً للفضيلة لأنها تلك الحق، والمجيب إن الرذيلة لا تنتصر مؤقتاً إلا إذا ارتدت جذباب الفضيلة.

هذه الفضائل التي تستحق هذه التسمية هي التي تراه بها القرآن وبما إليها . تلك فضائل لا يكون للمتمتع بها ، وللمؤمن بقوانينها ، نظر إلى مصلحة أو سمة .. وإن كان شيء من ذلك بالخطوة عند الله والزم إلى الله .

هناك كرم فيها إحسان إلى مستحقه ، ينزل منزلة الحق المفروض له ، ويخرج على سلطان للمادة وحدها هي سبيل الله .

والأمانة منها يعمل الأمين به الناس ، كأنه يعمل الله .

والصدق ميزان دقيق ، لا يستقر فيه الغش والتدليس ، ولا يستقر فيه الحقد والرياء .

والثبات إنكار للذات وقوتها ، هي سبيل إيمانها بقوة الله .

والجدة سمو بالنفس لا (تشويه) حائلة من حوالج الشيطان والهو .

وهكذا حتى تكون الفضيلة حياة من الله . تتجذب به مواطن حرماته فلا تأنها ، ولو أظلم الناس جهنماً<sup>(61)</sup>

الحياة قوة وقوتها هي الحياة . فلهذا هذه شعار الصالحين في هذه الأمة . وشعار حيدته وشعار الفضائل فيها . وقد روي عن مينا محمد عليه السلام ما معناه الحياء والإيمان عقروان فإذا غلب أحدهما تبع الآخر وقال : إنما أدرك الناس من كلام النبوة الأولى ، إذا لم تستح فاصنع ما شئت<sup>(62)</sup> .

وقد حاولنا في الجدول الآتي وضع إشارات ودلائل إلى الصفات الغائصة التي ينبغي للتربية غرسها في النفوس ، وما يتلوه من الصفات السنية التي يجب على التربية معازيتها في نفوس الناشئة :



الرجل الفاضل	الرجل الرذيل
صادق	كاذب
أمين	خائن
عفيف	متهمل
عادل	ظالم
مطوف	قاسي
محب للغير	أنفي
شجاع	يوان
عفيف	طماع
حريته مقيدة بالآخرين	حرية مطلقة
كريم	بخل
قوي	ضعيف
ويجتهل	شعوي
يستحي	لا يستحي

## الرجولة:

تؤدي الغالبات العليا النبيلة في الحياة إلى تحقيق الذات المصوبة ويظهر ذلك في انتمسار الحق على الباطل، وسيادة الفضيلة على الرذيلة<sup>(62)</sup>، انطلاقاً من معرفة وفهم عميق لخصائص هذه الغالبات وإيمان بقيمتها وشرف العمل على تحويلها من معرفة وإيمان إلى ممارسة حية في الحياة إن هذه (الحالة) حالة انتمسار الحياة وسيادة الحياة تغدوها الفضيلة وأساسها الحياة وحتى تتحقق الرجولة<sup>(63)</sup> والرجولة في هذا السياق ليست حكراً على الرجال، وهي أيضاً لا تمنى الفارق بين جنسين ولكنها (حالة) من الارتقاء بصفتها

الخبر والحق والفضل والجمال من مفهوميها الفريزي وصفتها التربوية إلى مرتبة سمو ووضعها في ميزانها الأدبي. إن هذه الصفات الثلاثة هي أثر للتمسك بالفضائل ومزاولتها عن علم وإيمان. ويمكن أن يتصب بهذه السجاي رجال وسماء على السواء بقدر ما يتمتع به كل منهم من قوة النفس والقدرة على كبح جماحها، وتوجيه مسيرتها نحو السمو والنبيل، فالرجولة إذ هي حالة يشترك فيها الرجال والنساء ومطلوبة منهم جميعاً بقدر ما توفره التربية لكل منهم من عناصر الخير والحق والقوة والفضل والجمال.

الرجولة لا علاقة لها بمظاهر القوة الجسدية وإن كانت في الأصل نشأت كذلك ومجتمع الرجولة لا يتوازي بل لا يتساوى مع ما أنتجته (لمباركا) في تاريخ اليونان القديم. ولكنها فطرة الإنسان على الخير ومظاهر الصلوة يطلب عليها العقل، إنها ليست تحميها للتفاخر الطبعي، ولكنها مجموعة المصائل التي تحقق المساواة وتشجع على الاحترار وحرية الإرادة، إنها قوة تهرم الصنف ونفوذ إلى الأمام ولا تسمح بالرجوع إلى الوراء، إنها قوة متميزة من الشعبين القوي إلى العبر تمثل لهم الخير وتحصينهم من غوائل الطبيعة، وتصور المجتمع من الأعداء، وتحلو على الضعيف، وترحم الضعيف وتوفر الكبر. تكمن قوة الرجولة في الشمو بالأمان والطمأنينة وعدم الاستسلام للضعف إنها وقود للنجاح في الحياة.

الرجولة هدف تربوي تقوم به الأسرة، وتمارسه المؤسسة التربوية والتعليمية. إنها التدريب على اكتشاف للجهول وعدم الخوف منه وهي القدرة التي تدع في كل شيء سره وسر الظروف التي تحدث سيره<sup>٥١</sup>. إنها في مبران التربية حالة من التواضع التي تشجع على التملق مع الآخرين في غير شرور. إنها حركة عاصفة من العلم والنكاه والفهم والتعليل والصبر التي تساعد الإنسان على أن يتعلم بالمشاكل التي يفتنيها الحياة والتصميم على مواجهة التحديات من أجل تحقيق لقوات العليا في الحياة.

## النتائج:

يمكن الخروج من قراءة الأعمال التي ركزنا عليها في هذا البحث بمعنى سامية في مجال التربية التي تهدف إلى إعداد جيل يتروى بالمعرفة . ويؤمن بالنيل العظماء، وينتد سفاست الأمور من خلال ممارسة حبة تتجدد فيها الفصائل كل يوم، جيل يتملكه الحياء عندما يفضي فهمود إلى الصواب، جيل يتصف بصفات الرجولة وهي الصفات الراضة هي (الإنسان) الراض سواء كان رجلاً أو امرأة.

إن حزمة يدعو إلى (أ) التمتع بجمال خلق الله في الإنسان والحيوان والجماد، و(ب) التكل بالثقات والصواب في سبيل خدمة الفهر، و(ج) تحقيق الأهداف المبهدة للمجموع سوء كان ذلك على مستوى الوطني أو على مناحات الدنيا بالتمامها .

بدأ حزمة التفكير قبل خمس ومبمن سنة وعلى مسيرة حياة فكرية امتدت أكثر من أربعين سنة إلى أن لقي ربه . في الفكره مائيرال تكتسب الحيوية الدافقة التي تعاطت مشكلاتنا التي يعيشها اليوم في مجال التربية والسياسة والاجتماع.

## التوصيات:

برزت لدي مجموعة من التوصيات أجمالها هما يلي:

(1) أوصي نفسي بمتابعة قراءة وتحليل ما كتبه.

(2) أوصي بنائه بما يلي:

1 - الإفصاح عن تاريخ كل رسالة وجهها إليهم أبوصم لما في ذلك من دلالات متعدة.

ب - الكتلة عن الوظائف الحكومية التي زاولها .

(3) أوصي جامعة أم القرى وجامعة الملك عبدالعزيز بإدراج كتاب الرجولة  
عبد الخلق النفاضل، وكتاب رهاق عقل، ضمن المناهج المقررة على طلاب  
علم التربية، وإعطاء حمزة شعاعة حقه باعتباره رائداً تربوياً.

(4) أوصي الباحثين التربويين بدراسة محتوى رسائل حمزة إلى ابنه شيرين،  
ولذلك لما تحتويه من أفكار اجتماعية وتوجهات سياسية لصالح للإيمان  
حيث كان.

(5) أوصي الباحثين في ميدان علم الاجتماع بدراسة الأفكار الاجتماعية  
لهذا الولد من خلال كتبه وديوانه.

(6) أوصي وزارة التربية والتعليم ووزارة التعليم العالي بما يلي

1 - اتباع سياسة اللامركزية وتمريض صلاحيات واسمة لإدارات التعليم  
والجامعات والكليات.

ب - مواءمة البنية النظر في محتويات المناهج الدراسية وتطويرها لمطغ  
الطلاب والطالبات نحو التحليل والمضاربة وتشجيع أعمال الكشف  
وكذلك الاختراع.

ج - تكثيف البحوث التثريبية لأعضاء هيئة التدريس والمعلمين المختلفة  
داخل المملكة وخارجها.

د - تشجيع الحضور والمشاركة في المؤتمرات والندوات الدولية.

هـ - تمويد الطلاب والطالبات على احترام أنفسهم وزملائهم وأساتنتهم  
وأفراد مجتمعهم وبقية البشر.

و - درس الفضائل في نفوس الناشئة والشباب من طريق المعاملة  
الحسنة والتأكيد على فضيلة الحياة.

ز - تشجيع الطلاب والشباب على التعبير عما في أنفسهم خطابةً وكتابةً  
ويصفاً.

ج - التركيز على التخصصات المسلمة والمتابعة الخلافة والابتعاد عن الأعمال التقنية التي تشغل الأجهزة المركزية.

(7) اوصي نادي جنة الثقافي الأدبي وهو النادي الحفي بالمكرين أن يطلق اسم دمية شعاعة على أحد موانئ النادي.  
والله ولي التوفيق...

## الهوامش

- 1) الرجولة حماد الخلق الفاضل، ص 12.
- 2) المصدر السابق، ص 108.
- 3) المصدر السابق، ص 99.
- 4) رفات عقل، ص 95.
- 5) ديوان حمزة شعاعة، ص 207.
- 6) إلى أينتي شيرين، ص 63.
- 7) المصدر السابق، ص 68.
- 8) المصدر السابق، ص 69.
- 9) ديوان حمزة شعاعة، ص 207.
- 10) الرجولة حماد الخلق الفاضل، ص 101.
- 11) المصدر السابق، ص 102.
- 12) ديوان حمزة شعاعة، ص 109 و 192.
- 13) الرجولة حماد الخلق الفاضل، ص 11.
- 14) المصدر السابق، ص 14.
- 15) إلى أينتي شيرين، ص 123.
- 16) المصدر السابق، ص 171.
- 17) المصدر السابق، ص 15-16.
- 18) محمد علي مغربي، أحلام الجواز، الجزء الثاني، ص 128-167، ترجمة مختصرة على شلاف ديوان حمزة.
- 19) عزيز مهيدي، في مقدمته لكتاب الرجولة حماد الخلق الفاضل، ص 99.
- 20) عزيز مهيدي، نفس المصدر، ص 28.
- 21) الرجولة حماد الخلق الفاضل، ص 22.
- 22) رفات عقل، ص 85.

- 23 [المصدر السابق، ص 53.
- 24 [الرجولة عماد الخلق القائل، ص 34.
- 25 [إلى أمتي شعيرة، ص 68.
- 26 [المصدر السابق، ص 69.
- 27 [المصدر السابق، ص 81.
- 28 [المصدر السابق، ص 96.
- 29 [المصدر السابق، ص 127.
- 30 [المصدر السابق، ص 129.
- 31 [ميرز شهاب، مقدمة الرجولة عماد الخلق القائل، ص 9].
- 32 [مقالة شخصية مع الشيخ سعد بن عبد الله المهدي.
- 33 [ميرز حمة شعيرة، ص 118].
- 34 [المصدر السابق، ص 128.
- 35 [الرجولة عماد الخلق القائل، ص 11.
- 36 [المصدر السابق، ص 39.
- 37 [المصدر السابق، ص 39.
- 38 [المصدر السابق، ص 36.
- 39 [المصدر السابق، ص 49.
- 40 [إلى أمتي شعيرة، ص 91.
- 41 [الرجولة عماد الخلق القائل، ص 49.
- 42 [إلى أمتي شعيرة، ص 149.
- 43 [المصدر السابق، ص 173.
- 44 [الرجولة عماد الخلق القائل، ص 119.
- 45 [المصدر السابق، ص 106.
- 46 [المصدر السابق، ص 109.
- 47 [المصدر السابق، ص 107.

- 48) المصدر السابق، ص 106  
 49) المصدر السابق، ص 21  
 50) المصدر السابق، ص 108  
 51) المصدر السابق، ص 94  
 52) المصدر السابق، ص 22  
 53) المصدر السابق، ص 24  
 54) المصدر السابق، ص 32  
 55) إلى أولي شهرين، ص 74  
 56) الرجولة عند الخلق القاضل، ص 34  
 57) المصدر السابق، ص 29  
 58) المصدر السابق، ص 33  
 59) المصدر السابق، ص 35  
 60) المصدر السابق، ص 79  
 61) المصدر السابق، ص 88  
 62) إلى أولي شهرين، ص 67  
 63) الرجولة عند الخلق القاضل، ص 33  
 64) إلى أولي شهرين، ص 121



## ثبت المراجع

- 1) حمزة شعائرة، الرجولة عند الخلق الفاضل، تهامة، جدة، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى 1401هـ - 1981م.
- 2) حمزة شعائرة، كس اهنسي شهرين، تهامة، جدة، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى 1400هـ - 1980م.
- 3) حمزة شعائرة، رفقات مقل، تهامة، جدة، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى 1400هـ - 1980م.
- 4) حمزة شعائرة، ديوان حمزة شعائرة، دار الأصفهاني للطباعة، جدة، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى 1400هـ - 1980م.
- 5) مقابلة شخصية بنهايت مع الشيخ سعد بن عبد الله المنصور رئيس النادي الأدبي بمنطقة الباحة



صاغ فن الرسائل في الأدب المصري الحديث طريقتاً مختلفاً جليلاً فيه قوالب الإنشاء والهاء والغفام على النحو الذي تشهر إله دمي التي كانت ملقى ورسائل مشاهير الأدب المصري الحديث، حين تقول:

بالأمس كانوا يكتبون طويلاً دون أن يقولوا شيئاً إذ لم يكن معظم الرسائل غير استمارات محفوظة وأسجاع مرصوصة<sup>11</sup>.

ولما كانت الشخصيات لميرة تترك طابعها وبصمتها في الفن الذي تراوده، فإن حمزة شعاعة في رسالته كون له طريقتاً يستطيع من يصادفه ذلك الطريق أن يعرف صاحب هذه الخطوط ويميزه.

وسدقت على رسالته لأهله شيرين لكون هذه الرسائل تمثل للتفحص الكلاسيكي الذي يميء إله الرجل، بعد أن هجر الوي الإبداع الأخرى وعزف عنها، وهرف عن البشر. ولما يمثل في هذه الكتابة من شخصية حمزة شعاعة بأبعادها المختلفة حين يكششف أهنه ويمارحها ويوجهها.

فهل الولوج إلى هذا العالم نزع من لكل نص ذهنيته التي تهني فيه، وأن لكل صاحب نص ذهنية يكون بها نمده، يستمد منها من ثقافته، وسياقه الاجتماعي، ومولفه الفكري، ذهنية النص هي مجموعة الترابطات الشمورية الظاهرة والباطنة التي تحرك حركة النص؛ فتظهر في البناء بمختلف أبعادها الضمنية والشكلية، ويتداخل في هذه الحركة الظاهر والضمير، الوجداني والمثلي، الحاضر والمتروكه في النص.

ولي أن أزع من أن حمزة شعاعة من أولئك الرجال الذين يستقرهم النص، فيكونون له وفيه، في تضاعيفه ينداح، ويفكره يؤمن، فحياته من النص.

ونصه من صفحات حياته .. وقد حرر شعاعة هذه المعلقة يوم أن كتب نسه بمحاضرة «الرجولة عماد الخلق الفضل» كل ذلك عام 1399هـ. وقد أتم إلى ذلك الثلاثين من عمره كما ذكر ذلك الأستاذ عزيز ضياء في كلامه الذي اعتبر ليكون مقدمة لنشر هذه المحاضرة في كتاب من إصدارات نهضة<sup>(7)</sup>.. كتب ذلك يوم أن جعل الحياء قولم الفضيلة، والرجولة عمادها السامع برسائتها<sup>(8)</sup>، وحين قرر أن الحياء هو الذي يهي الحياة الفاضلة لأنه قانون نهتنا وقانون إنسانيتنا وأنه موجود في السماء، ويتحرك في التمتد لبواجه الزياء، والتعلق، والجهروت<sup>(9)</sup> وحين فرق بين الفضيلة والرجولة، وأن الفضائل يتزعمز بها الفاضل قليلاً أو كثيراً فلا تشبه كفته الرجاسة في التعرف ومولايته بهذا الاعتراف، أما الرجل فلا يستطع الاعتراف بهذا القانون القائم في رمة نارا قبل أن يقوم في رمة هبة وإيمان أو كما يقول «قلو ثم تكن الرجولة قانونا في الدم وضطره لما علت طموله لا تعب بمسما في سهيل استجاشها خطائب قوتها القاهرة»<sup>(10)</sup>.

بهذه المحاضرة كتب حمزة شعاعة النص المحتلف، فإذا كتبت المحاضرات تذكير من لا يذكر وتثريب من لا يعرف بما يتحمل من معلومات، ولتقديم للمصطفة والإشباع، فقد كانت هذه المحاضرة من شير حد الباب، فهي معاروة فلسفية تعتمد التحليل والتجريد، ثم تكن لتفريه ما هو معروف ومألوف، وكان المحاضر يهي هذا الأمر، ويهي درجة اختلافه، ومزائق للفامرة فيه، لا يهد أن يكون واضطاً، أراد التجريد والتصرية كباحت يضل ويؤسس، ويقوم، ولم يخش الإقلاق والتعثرة، لأن ذلك شأن الجديد الذي لابد أن يؤدي أمالته ليكشف مساتير الوجود والفكر، ولابد فيه من التجازفة<sup>(11)</sup>. وجاء هذا النص خلافاً لما ألفت الأذهان من أنماط قوية من أساليب القول المجود، كويت ذوقاً أرسقراطياً لا يرضيه من الجمال إلا أن يكون فتحة لوز للشاعر، ولا من القول إلا أن يحن عبقريه (مع أن نص هذه المحاضرة عبقري)، ومد ذلك لونا من ألوان الإيمان الأدبي، بل هو ذو ألوانه<sup>(12)</sup>.



هذه الرسائل التي كتبها حمزة في أواخر حياته، كانت مكتوبة منذ يقامه، فعمرة يستجيب لتوصيه الذي كتبه وقدمه للناس، ليكون هو فيه إلى آخر لحظات حياته، فلكشف رسائله، ولتأمل ذهنية النعس التي تحركها وتشترك بها، نجد الرسائل تبدأ بتعديد المخاطب، الذي يتوجه، ويشار له كلمات مصبوغة بطابع الشمور وهدية الذي يحرك لحظة الكتابة، تطلب فيه صفة على أخريات، لكنه أحياناً يكسر التمسك الذي أتمه بصفة أو كنية أو تجريد على النحو الذي نراه في الجملتين التاليتين لهذه التلويحات حسب نشرها في كتاب "تفاحة".

أسلوب التداء للمخاطب: وفيه الرسالة

ابنتي الغالية شيرين: 1، 24، 46

ابنتي الحبيبة شيرين، 13، 23-25، 37، 42، 47

ابنتي الصديقة شيرين، 44

ابنتي شيرين، 15 و 26، (مع أخي هاني)

ابنتي أم هاني: 29، 31 (مع أخي أبا هاني)، 36

ابنتي الحبيبة أم هاني: 32، 33، 40، 44، 48، 53، 54، 55، 59

أخي أبا هاني... ابنتي أم هاني: 31

ابنتي الصديقة أم هاني: 34

ابنتي الحبيبة أم هاني: 35

المريضة أم هاني: 38، 51

يا أم هاني: 41

أم هاني وأبوه: 50

يا أم هاني: 52

أخي غلزي.. ابنتي شهرين: 56

أخي أبو شو.. غلزي: 60

ابنتي الحبيبة شو: 26، 27

تأتي الرسالة الأولى (ويؤكد كونها الأولى مضمونها الذي يشير إلى الفراغ الذي تركته في الهمية) بمنصة. ابنتي العالمة شيرين. ليرفع هذا الغلاء لها في الصفة حس الفقد الذي يحمله، حتى إذا كان التثقل له، والرصاص، جاء الوصف والحبوب، في الرسائل التالية، التي تحمل وصف الحبيبة الذي يكثر به، ابنتي، كثرأ جاء ذلك حاملاً الاستدناء والقرب، والاعتداد بالأوبة لهذه الهمية، ذلك الوصف الذي يقطعه أحياناً القرب الذي يثمر به فيقول: ابنتي شيرين.. أو حين يجد فيها المرء من الصديق، فيقول ابنتي الصديقة! لتأتي تعريجات آخر فيها أكون من المدعية، ومولكة للعبة، مثل أم هاني، أم فريق، أم شو، ابنتي لحبيبة شو. يا أم هاني، يا أم فريق. وذلك ما يثمرنا بشعوره بحياة المرء وحياة الكلمات فيه، فالمحطاب خطاب هي، تتجسد فيه شيرين وحياتها، وحسها ولهرها ومدلصاتها، وروحها وملفها أصابع يستعصرها، يستعصر شيرين، يبالها إنكته، ويضرب لها بالمصرية، ويرمي لها بالإيماء، ولينك يبدأ الكتابة مجدداً لحظة استعصاره لها فيادها، يا أم هاني، يا أم فريق، وتلك تدخل على الرسائل، وعلى عتباتها، وبعد أن تطابق الحياة والكتابة، تطابق الكاتب والنص أمر مائل في نص شحاتة، يهرك المبدأ الذي نادى به في تلك المحاضرة حين أوصى بتطابق الكتابة والعمل عبر تطابق ما تتلوي به وتنعو إليه، وما تمارسه.

## كسر النموذج:

تكون الرسائل عادة بين كلفتين مختلفتين، لكن رسائل حمزة شحاتة إلى ابنته تكسر ذلك النموذج، فمجد المرسل إليه يتعد بالمرسل، وإن الحديث يتراجع إلى أن يكون مناجاة لذات.. ومن هنا كان قرب المرسل إليه،

ذهبية النص في رسائل حمزة شحاتة إلى ابنته شيرين عالي سرجان القرشي

الإحساس بوجوده، سماع ضحكته، سماع ضيقه، سماع شقيقه، وتحول لغة الرسالة إلى حوار بالمعامية على نحو ما نجد في الرسالة 24هـ حين يصل المعامية بالفصحى، حاكياً محاولته لتتدد غثاها.

وهذان جوهر قد وصل.. وتسميه وصلة عبط.. ثلاثيه على طول المضبط - زي القرامل والمضبط - ولما بنو من خوه تريب...<sup>(9)</sup>

ولما وجد حمزة لاهته مثله في الاختلاف عن الآخرين، وفي رغبة الحس، على الرغم من إحساسه بالنشوة في ذلك، إلا أنه عبر عن تهرمه بهذا الاختلاف، لأنه حينئذ يثول بالكفتين إلى واحد، لا يجد فيه أحدهما ما يمكنه للأحر، يقول لاهته: أنت نموذج لإنسان رائع وحساس ومرهف إنسان مختلف تمام - ومع ذلك فلا أجدي فرحاً بك لم تكوني كالآخرين.. وإن كنت أروى ألا تتمدني بهذا الاختلاف،<sup>(10)</sup> لا تخفي اللغة التباهي بهذا الاختلاف في صفات الروعة والحساسية والرهافة، ثم فيما يقول بدءاً إلى أي تقدم أو استملاء يطلب مما لم يجد كثيراً يتعمد عليها أدلاء هو صريحة أن نها على أن تعيش بأ - لكنه يصرح بأنه لا يفرح بذلك، ليس صماً على ابنته بالتضعية ولا إيتار بها بالراحة ونكر حوطاً من أن يستمد عنه حين تكون مثله معتزلة، فتعص - اختلاف وإحساسه قد يمس حينئذ أحدهما للأحر شيئاً، يقول (أنت تتمدني عن عالم الآخرين كلما تمنع مجال إحساسك...) ثم يقول - حاولي يا شيرين أن لا تتمدني كثيراً فمن الصعب أن أحذف حينئذ، وإذا قدر أن تنقني فليس يمكن أحداً شيئاً للأحر -<sup>(11)</sup>، ولذلك عد الرسائل المعاملة للقاء بينهما، نمطاً من هذا التفكير المختلف، لأنها تحمل هذا الحوار المختلف يقول: «دعي كل شيء الآن - حتى التمكيد في رسائلي ورسالتك - حاولي أن تكوني كالآخرين لا أكثر اهتماماً بما يجب أن يشغلك كدراساتك الجامعية الآن -»<sup>(12)</sup> يطلب منها أن تدع الرسائل، خوفاً عليها من عدم الراحة والاستقرار التي يثيرها التفكير المختلف، الذي تثيره هذه الرسائل، تعرض عليه، وتقدم نموذجاً له، لأنها من فكر الآخرين الذين يقدمون رؤية تعطي لذة الاكتشاف والمعرفة لتسلب نعمة الاستقرار والراحة<sup>(13)</sup>.

وناذي الكتابة إلى شيرين لا لتفجيرها عن شيء، لو تظهور لها الأنوار فحسب بل تكون الكتابة غاية هي ذاتها بسبب من حضور المرسل إليها فيها، يكونه نافذة المرسل واستداده هي الحياة. بل الهواء الذي يتنفسه، لأن المرسل إليه غذا هي كيان ذات المرسل، به يفصح عن توتراته، وبه ينهي أفكاره، أصبحت شيرين هي وفود الكتابة، هي عالمها، والكتابة والفكر عالم حمزة شحاتة لأنه مهووس بما حلف ظواهر الأشياء، بتأويل خطوات الفرد، وخطوات الإنسان، ورحلة الحياة على العموم.. فأصبحت شيرين ببنوتها لأبيها، بقرينها منه هي أفكاره، وبأمله حالته فيها، بطفلها، بطموحها، بقوتها تكويناً للإنسان المراد الذي يبحث عنه، الذي يتأمله، الذي يفقه الوجود، يقول بها أنا أشعر بالارتياح والعطاشينة لأنني أكتب لك مرة أخرى<sup>15</sup>، ثم يأتي تحليله لتلك حاضراً أبنته الهواء، السقي، الذي يشمسه وما الهواء، النقي إلا الحياة، يقول «إن الشمس يمتص في الهواء السقي بهيما عريض من الراحة والنعمة.. لأنه يخلصنا من الكربون وأدام هذا ما أحبه عندما أكتب إليك.. لأنك يا شو حديق أكلت ذلك ليه، إليك بالسمية لي الهواء، السقي الذي أتنمسه وأتطعم من رواسد الاحتراق الد حلي»<sup>16</sup>، ولهذا يكون السمن قصاصاً لتأملات شحاتة، وللقص من فكرة إلى فكرة، ولربط الحدث الماهر برؤية فكرية تأملية على المسور الذي يراه هي الهمد التالي من أبعاد نص ورسائل حمزة شحاتة.

## تشكل نص الرسالة من تجربة الفكر:

تمت الإشارة إلى كون الكتابة هي الرسالة تنمق تجربة الكتابة، وتأمل النداء، والملاقة بين طرفي الرسالة، ومن شأن هذا الأمر أن يفهم في الحديث من المرسل عن ترابطات، ويقوده إلى تماثلات، خاصة وأن المحزون بعهد الفؤاد، والنداء للموسلة ذات متأمل، تجد للثمة هي التجريد، ورؤية الأشياء والكائنات وهي في حالة حركة وصيرورة إلى فكرة، عصمت بهن الكلاب أو شمع به الآن، ومن ثم لم تكن الأفكار والتعصبات لتستقر به على

لحظة شموية واحدة، فتجده مثلاً يظهر الصرح بالمولود القادم لابنته، يوصيها به ما وسمت أم المغلبة بحملها وطفليها، لكنه لا يلمح أن تلم به حالة قلق وخوف بل حالة تهرم وإتهام بالفهاء لابنته بل لذاته حين لم يتأخر في الإنجاب، لمصادف ولتصادف الوقت الجعيد الذي يسمد فيه أبناء البشرية بالرفاه، وما يحققه التقدم الحضاري والإنجاز العلمي، يقول: «جلت علينا السماء أمس واليوم بمطر غزير» تعويضاً لنا عن احتجاب الشمس التي يظهر أنها تحولت إلى خلاصة نتيجة لتطور التكنولوجيا الحديثة، ترى أين يقف الإنسان في ظل هذا التطور؟

لذلك تأخرت هليلاً هي الإنتاج ليكون حظها من الصاع التقدم أكبر، لم تستطع الانتظار يا شو هانت لمسئولة إذاً عن تعلف العالم . كما كانت جديك الأولى حواء مسؤولة بأنها باعة الخلود كله بتماحة لا تساوي فرشين. إنها لمنة عباي تحيط بك. ولكن لا شما بقيت للعالم حياة التعلف بعض الوقت فسيكون كل شيء على ما يرام . ستكون الرياح طيبة .

هنا النظرة الشمولية التي ترى مسار الحياة وتثقل من كل هو مناطق لأمال لدى ابنته ولدى المؤمل، إلى هذا الاطلاق الكوني الشامل الذي يقرأ فيه مسار الإنسان فيرمي ابنته بالتسرع والعبء الذي يسم به ذاته أيضاً، حيث يمتنى لو تأخر في الإنجاب هل ينالته مصافق التقدم المنتظر أو العلم الجميل الذي يلطف مسار الحياة. هنا نجد أن اتجاه النص يمتد في صيغ فكرة الوليد المنتظر بتجربة الفكر في مسار الحياة، ذلك الفكر الذي وأنها كما سبقت الإشارة في محاضراته الشهيرة، ثم في كتاباته الأخرى، ما هو الآن يتجلى مرة أخرى ليصبح ما بينته وبين ابنته في دواخلها.

يطلق الرسل على ابنته ، وهذا أمر طبعي، ويطلب لها النجاح، ويتساءل، وهذا طبعي أيضاً، لكن تجربة الفكر ترى في النجاح صريعة، ترى فيه شقاء ومداها، فتفسير رسالته مع هذه التأملات إلى مدافاً فيمير في كلامه عما يشاء من عمق تفكيرها الذي هو من وسائل نجاحها ودلائله، فتجد في قوله



في بداية الرسالة الثانية والمشرزين هذا الصار حيث يبدأ الرسالة بالقول ميتهما «اسلوب رافع هذا الذي طالعني به رسالتك وملعقتها.. واعترف أنك تجاوزت كل حد كان يلمحه خيالي المتطلق عما يحتمل أن تصل إليه فتدرك...»<sup>18</sup> ثم يأتي نص الرسالة الذي يهركه فكر حمزة شعانة وتأملاته ليقترن الذهشة مع الجورة هي قول «الذي يدهشني ويدهشني في ذات الوقت أن يتسع مجال إحساسك إلى الحد الذي تتركب به آلام النفوس وعديها من خلال الهمسات»<sup>19</sup>، فما الذي جعل شعانته يقلق من هذا الإدراك الذي يدل على عمق الفكر واتساع الإحساس، وهو من مطالبه في اختلاف الإنسان الذي يعيا عن الإنسان الذي يعيش<sup>20</sup>، الذي يقلقه هنا هو التجربة الفكرية، تجربة المال في ذاته، خوفه على ابنه يشتمل لها أمراً يرى أنه الشار، هنا تتداخل الأمور التجريد تجربة الفكر الاعتيادية الحب التلق لتشكل ذهنية النص، ويؤثر التفكير إلى واقع في النص، وتتوأم الأمان مع إشباع الفزع، فيقول «هذا الإحساس أيها الحبيبة هو النار»<sup>21</sup> التي أحس عليك منه، وهي الصربية التي ستمررها عليك الحياة رحلة متصلة، هنا نجد في كلمة (رحلة متصلة) الإيهام، وإشارة إلى رحلة الداء في دمع هذه الصربية، ذلك لأن المرسل يرى في ابنه صورة منه على النحو الذي تدل عليه كثير من العبارات مثل قوله «هالتي طالمة من أبوكي مسعدة».

بمع التجريد الذي صاغه حمزة شعانة في معاصرته، والرجولة عماد الخلق المفضل، والأسئلة التي أثارها فيها نجد سلطاتها وأصعاً على نص الرسائل، لأن تلك المحاضرة كما أسقنا لها أثرها على حياة وشأن حمزة شعانته، فكان لتلك المحاضرة كما يقول الفدائي سلطان على شعانته استعود عليه، وحوله أخيراً إلى وجهة جديدة في حياته في 136هـ، حيث خرج من الحياة وهو فيها<sup>22</sup>، ثم لهذه المحاضرة سلطتها وتوجيهها انطلاقاً من هم الفصل لدى كتابها بين القول والفعل، وعلم أطفال التجريد، ومحاربة رياضة العقول، وهذا التأثير كون ذهنية للنص متحركة ليست معدودة بوقت محدد، كانت نائمة من هذه الذهنية التي استمرت في المحاضرة وبمهدا.

تشكل فقرات رسائله، وحققاتها في التصاعد من أمر متاد، أو فكرة حيالية، أو من استئزال الفكرة الخيالية إلى وقائع حياة الأمرين، فالرسالة رقم 25، تبدأ بقوله: ما رأيك بعد رحلة الوجود في رحلة مشيرة وغير باهظة التكاليف؟ رحلة إلى أحد الكواكب؟<sup>(24)</sup>

لننتقل من ذلك إلى الحديث عن المعرفة، وعن الجهد الذي يتكشف كلما ازدادت المعرفة، ليطفي إليها بالأسئلة التي تتساقط عما نعيشه ومن لنصير، ليقول: إنها رياضة شاقة أن يجربنا الكلام إلى هذا النحو، ثم يعمي الحديث بين جنوى هذا التفكير والفتنة بما تعرف، ليصل إلى تمثل حال ابنته وهي تسمع هذا الكلام فيقول مؤسباً لها على الصموية التي أنشعبها فيها :

وما عليك! إنه كلام يصور به عر، حقائق فكري أو نفسي، (ألمن أنك الآن بحاجة إلى الاعتراف، هرباً من هذه الشريرة يا... ليأتي بعد ذلك القول الجاد، الذي ينبع من طريقة حمزة، من روايته في التماثل والبحث عما وراء الصيرورات، ولغة القول الذي يتمنى أحياناً، أنه لا تنمى فيه، خوفاً عليها، لكنه لا يمتنع على نفسه، إذ، راجعه حال الصمب في الحادي والمكرر، هنا يصحى بالراحة يقول لأبنته بعد أن فرصت العلاقة بينه وبين ما يفكر فيه حالها على النص، ليرسله إلى ابنته، ليعلم الأمر قللاً لها، لا تسألني نفسك لماذا أتحدث إليك بهذه الطريقة... أمت بحاجة إلى شيء يخصك من مخففت تحدث إلى أناس يعرفون كيف يسرون على أقدامهم ولا يجربون مرة العبر على عقولهم ولو مجرد الرياضة...<sup>(25)</sup>

## قراءة الكتابة:

ذكرنا أن التأمل والتجريد والبحث عن معنى لما يحدث من الأحداث، وما يرى من الظواهر أمراً بارزاً في حياة ونماذج حمزة شحاتة، وقد كانت كتابته لرسائله من هذا الهام، فكثيراً ما يعطي في الكتابة، ويستقره أمر

من الأمور، ثم يجد نفسه في حالة قراءة ومراجعة لهذا الأمر، وهذا ما جعل رسائله حواراً مع أفكار متداخلة، وأحياناً من التأملات المتصاعدة، ففي الرسالة رقم 27، وهي أطول الرسائل إلا تبلغ عشر صفحات، نجد في البدء يتحدث بأسلوب ساخر عن الرسالة التي ذكرت انتهت أنها لم تصل حيث يقول فتقولين في رسالتك اليوم، أنها لم تصل، لا تفقني لابد أنها في رحلة جانبية إلى الزهرة.. أو المشتري.. أو عطارد وستبعد قريباً أو بعيداً عليك أو على سطح أحد جيرانك...<sup>27</sup>، ثم نقوده هذه المسفرة إلى إظهار علاقة بين جانبية الأرض وفقد الحياة، يقول: «لا تفقني عليها». إن كل ما يخلص من جانبية الأرض يتحرر من فناء الحياة.. أو حياة الفناء<sup>28</sup>، ليستمر الحديث في كل تفصيل عن هذا الخلاص، وأن العودة حينئذ إلى الأرض عقوبة على جريمة «إن أية عقوبة لا تبلغ شدة النفي إلى الأرض» وعلى الرغم من هذه الانتقالات، وكرر كل انتقال منها فوائد عن السابق أي فائدة أخرى، وتقول له، إلا أن الكتابة لم تنجح بذلك بل شعرت أنها إزاء هذه النقطة، ثم توالت تلك الأمور وتماثلت عن هذه الانتقالات لموجة فكان ذلك قربة لحركة الكتابة، وإعادة تأويل لها مما يضمن بر النص في حالة حركة وإن النص في حالة شغل فالنص ليس تسجيلاً لأفكار حاضرة قبل الكتابة وإنما هو في حالة فوضى، وفي حالة اشتغال بعمل الكتابة يقول بعد أن رأى الانتقال من حديث ساخر عن ضياع الرسالة، استمعني ورود الكواكب، ثم انتقل إلى نقل مسئولية الحياة على الأرض «أرايت كيف يتوالد الكلام.. ويستقل.. السابق إلى ما يقول ويرد.. ويطلق الأنفاس»<sup>29</sup> نعم.. الكلمات هوى.. وتدلهاها لدى محرك للنص مثل حمزة شحاتة عالم مليء بالرهبة والرهبة، لأن الكاتب لا تفارق الكلمة وجوده، لا تفارق حركة العالم حوله، ليرى أن تلك الانتقال ورعبه هو حالة الحياة، التي يقرؤها في ذاته، وبنته، وكلماته، يقول «إنها بالمشيط حالة الحياة وحالة العلاقات والحالة في ما لا تزال نستعطف له باسم (بيتا)» بالرغم من أنه لم يعد يمثل خبر كفضاء، أو حرش أو دفن.. في غربة منقطعة عن الحياة...<sup>30</sup> تشير بعد ذلك دورة الحياة فثلاً «ينفس

المصاطبة ينزحلق الإنسان من طور إلى غيره في حياته.. كأنها هو مركب على (بلي) .. دولا.. لولبه.. لا يدري كيف تبدأ عملية الانزلاق ولا كيف تتم ولا لماذا؟ تتم على وجه معين ولا تتم على غيرهما<sup>(32)</sup> لم يرى أن هذا الكلام مصعب على امرأة حامل رقيقة، يقرأ فيها الإقبال على الحياة، التي تحمل لها وصلاً جديداً، فترتد ذلك التأمل على كتابته فيقول: ليس أمراً طيباً أن يصدع رأس حامل رقيقة المراج مثلك.. بهذا الكلام..<sup>(33)</sup> ويعلل ذلك الخروج على الأمر الطيب، والتصعية بالولوج إلى المصعب في قوله ولكن اتصليتي وراء نقطة بالذات ربما برزته لك في النهاية.. وربما فشلت في تبريره.. إنها النقطة التي يعبر عنها هذا السؤال..<sup>(34)</sup>، ثم تسطر عليه هذه النومة من الأفكار، وهذه الزلزلة التي يشهدها التساؤل، فيقارن بين الحال الطبيعي وهو الخروج من هذه القوترات، وحال الشفي بالسؤال الباحث عن المعرفة فيعيد التساؤل الذي يظهر حياة لحظة السر واشتغال الكتابة بذهنية التلق. وشعاع المعرفة، يقول: ولذا فتشبهت دائماً بما يرمعها بالحياة مع بولكا التام بأن أسباب الارتباط بها ضعفاً في فيود، وتواترت أكثر وأصبح لها كالمضاربة من هذا من الشقاء. إنها عروسة الترحلق استمر أو نواته الضعيفة بالناكيد.<sup>(35)</sup>

ثم (( أنها ذهنية النص المتقدمة، امرأة حامل، مقبلة على الحياة، يطاطبها أبوها بهذه الأفكار، تعود كتابته إلى هذا التساؤل الذي يلقيه عليها، لتتقابل الذاتان في السؤال، الذي تفرؤه وتشر الكتابة، فيضود إلى التفتيح، للناس أو الملهة، الضمك أو الكاء.<sup>(36)</sup>

وبعد مناقشة طويلة على هذا النحو من العمق والجدية، ويكاد الذات التي لم تسر على النحو الذي سار عليه الآخرون يقول: لا تتأثري إنها النهاية الطبيعية لإنسان لم يسر على الطريقة التي يسير عليها الآخرون.. بل ظل يحلم بأن يملو عن مستوى المئين.. والثواب.. ويخالف معرفته للحقيقة التي فهمها الجاهلاء.. والأغبياء.. على الوجه السليم.. ثم يفيض التأمل فيما قال، ويحاول أن يقي ذاته وموقفه التنشطي، فتأتي المسغرية التي يتظاهر بأنه يلوذ

بها، ولا أظن سطورية تتحقق عندما نقول مثلما يقول: إني أسطر... أو أضحك. إنه في الحقيقة يشقى، ويتمنّب، ويتكلم. ولكنه فعل النص الذي أراد أن يخفف غلوائه على ابنته، والرحمة التي أراد أن يلجأ إليها، يقول: لا تظني أنني أبكي بهذه الكلمات.. إني أضحك بها وأفقه ساخرأً بنفسي لأنني كنت الغبي الذي يتهمه الناس بالمعطنة، والصنعك بهذا الأسلوب... هو المزاء الوحيد الذي بقي لي. لقد فهمت الحياة جيداً. ولكن بعد شوات الأوان فلم يعد لهذا الفهم معنى ولا جدوى... هذا هو كل شيء.<sup>(37)</sup>



ولعلنا بعد هذا نستطيع أن نقرأ في إصداره على عدم نشر هذه الرسائل، وعروقه عن الظهور الأدبي والثقافي هذه الذهنية التي حركت نفسه، وجعلت حياته وفق نضجه، فترحل برهه في الفعل عبر الوعي، أو المولاي ويمن بمسمة **عنه** **ولعل هذا الأمر يكشفه** صدره لاطر، **بنته وتحليله** لاغثالها عن الآخرين في الاهتمام به، **الاهتمام** أو سرهبي بمسك من الاهتمام والتمكبر في؟ هو الجهر أو تكوي كالآخرين <sup>(38)</sup>

تحمل هذه العبارة صرخة أمس من الآخرين.

حمزة شحاتة اسم من الشهير الأدبي لأنه يصورف بالأشياء من مملوها، لما فيه من انصراف عن المفق إلى عوارض الأمور، وتجميد الأنثية الواسعة، وهو الذي فسر كثيراً من التصرفات بهذه النظرة في معاصرته... لقد صد حمزة شحاتة الزمن عن أن يحقق نموه وفكره في حركة الحياة، ولذلك كان يمتهر نشر الرسائل من ابنته حمالة فلما منه؟ أنه لم يصنع ثلها<sup>39</sup> وظناً منه أن تلك سيكون من باب الإطراء الذي يشعر أنه يسطقه ملأذاً يجيب على ذلك بالإجابة الماسمة التي يراوغ عنها أحياناً بأن ما شمه ليس يدي بال، وأنه من عامة الناس، أو أن هذه الرسائل لم تلج بلداً من أبواب حرية التعبير لتبلغ مستوى يبرز عرصها للناس<sup>(40)</sup>، لكنه في هذه المرة لم يراوغ، بل صنف بالحق في غمرة التأمل حين قال: **ذلك تمنعني بهذا**

الإطراء ويحسن نية وهذا الإطراء يضمنني أمام تناقض يفقد الأشياء كل ترابط بينها .. تناقض يمتد من عقلي ووجداني<sup>(11)</sup> لا يريد شعاعه أن يشرك أحداً هي انطلاقة قرار من شأنه أن يهزج الذات، وهي الذات الحائرة الفظة التي تعيش عذابات الكلمات لأنها تحيا ذلك المذابح، ولا تريد أن تقول تلك الكلمات المتعدبة، والرهفة من مصيرة الحياة إلى تحفة أو جمال، خاصة إذا خلا التفكير لها من ذلك الحمى المرفض وهو ما كان يحشاه.

## الهوامش

- 1) سعد، أمل داعول، فن القراسة هند هي زيادة، 137، دار النفاق الجديدة، بيروت الطبعة الأولى، 1982م.
- 2) شحاتة، حمزة، الرجولة صمد الخلق الفاضل، 13، تهامة، الطبعة الأولى، 1401هـ - 1981م، جدة.
- 3) السابق، 114.
- 4) السابق، 96، 97.
- 5) السابق، 116، 117.
- 6) السابق، 119.
- 7) السابق، 22-24.
- 8) السابق، 25.
- 9) شحاتة، حمزة، إلى أبنائي شيرين، 101، تهامة، الطبعة الأولى، 1400هـ - 1980م.
- 10) السابق، 21.
- 11) السابق، 29.
- 12) السابق، 12.
- 13) السابق، 23.
- 14) السابق، 22.
- 15) السابق، 105.
- 16) السابق، 108.
- 17) السابق، 109، 108.
- 18) السابق، 120.
- 19) السابق، 120.
- 20) السابق، 121.
- 21) السابق، 120.
- 22) السابق، 101.

ذهنية النص في رسائل حمزة شحاتة إلى أخته شيرين عالي سرحان القرشي

23) الفداوي، عبد الله محمد الخطيب والتكبير من التوعية إلى التطريحية (قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر) 1751، الطبعة الأولى 1405هـ - 1985م، النادي الأدبي الثقافي، جدة

24) شحاتة حمزة، إلى أختي شيرين، 103.

25) السابق، 104

26) السابق، 104

27) السابق، 111

28) السابق، 111

29) السابق، 111

30) السابق، 112

31) السابق، 112

32) السابق، 112

33) السابق، 112

34) السابق، 112

35) السابق، 112، 113

36) 118، 119

37) السابق، 122

38) السابق، 79

39) السابق، 143

40) السابق، 143

41) السابق، 80





## مداخل:

أعني وأنا أتحدث عن الأسطورة في شعر حمزة شعاعة، أشير إلى أن ما دفعني إلى أن أتول هذا الجانب هو حالة الاستعاء التي ماوسها الشاعر للأسطورة في شعره وحالة التماقص التي عاشها في عملية توظيف الأسطورة في بعض قصائده، إضافة إلى أن الشاعر من الشعراء الممودين القلائل الذين وقفوا الأسطورة في نصوصهم الشعرية، لأن أغلب الشعراء الممودين حاشية الكلاسيكيين منهم، يتجنبون توظيف الأسطورة في نصوصهم الشعرية تحسباً للالتباس الدلتي الذي قد يحدثهم في متاهات المصطلحات التي تطلق على تلك الأساطير كالألهة، مثلاً، مما يسيء التوقع في المحذور الدلتي والمحذور الاجتماعي وأودت هنا أن يؤكد أن توظيف الأسطورة في الشعر يعكس حالة الشاعر الاستقلالية والكيفية التي يوظف بها الشاعر الأساطير، والهدف المراد من استعاء تلك الأساطير في نصوصه الشعرية.

لقد تحدثت في بحثي هذا عن مفهوم الأسطورة في الفقة والأسطورة في القرآن، والأسطورة عند للفكرين العربيين والعرب بشكل مختصر، كما تحدثت عن مفهوم الشعر لدى عبد القاهر الجرجاني مقارنة به لدى الشاعر حمزة شعاعة، ثم تناولت آراء النقاد والشعراء في توظيف الأسطورة في الشعر العربي خاصة في الشعر العربي الحديث، وأخيراً تحدثت عن توظيف الأسطورة في شعر حمزة شعاعة.

## مفهوم الأسطورة:

اقتُرنت الأسطورة في لغة العرب بمفهوم الأحاديث للنمقة، أو المزخرفة

التي لا نعلم لها. فهي مشتقة من السطر من الشيء بمعنى الصف من الكتاب والشجر والنخل ونحوها. وسطر إذا كتب كما ورد في قوله تعالى «ن والقلم وما يسطرون» وسترها بمعنى ألفها، وسطر عليها أثنائها بالأساطير، وسطر ضلّال على ضلّال، إذا رُخِرَ له الأضليل، ونمضها، وتلك الأضليل، الأساطير (ابن منظور).

والأسطورة كما جاء تعريفها في للتجد في اللغة والأعلام هي، القصة أو الحكاية، وفيها مزيج من معتدعات الخيال والتقاليد الشعبية.

وكلمة (أساطير) وردت في القرآن الكريم جمماً، ولم ترد مفردة (أسطورة)، كما أنها جاءت، دائماً مضاعفة إلى (الأوليين) في التلميح من الآيات منها:

﴿يقول الذين كفروا: إن هذا إلا أساطيرُ الأولين﴾. الأنعام/25

﴿قد سمعنا لو شاء لقلنا مثل هذا إن هذا إلا أساطير الأولين﴾. الأنفال/31،

﴿وإذا قيل لهم ماذا أنزل ربكم قالوا أساطير الأولين﴾. النحل/24.

﴿قد عسى هذا سنن وأهْلُنا من قبل إن هذا إلا أساطير الأولين﴾. التمل/68

﴿يقول ما هذا إلا أساطير الأولين﴾. الاحقاف/17.

﴿إذا تلى عليه آياتنا قال أساطير الأولين﴾. القلم/15.

واختلف الباحثون حول صفات الأسطورة فهل هي:

مقدمة، تقليدية، خرافية، حقيقية، تاريخية، بدائية، رمزية، مجازية، انفعالية، غير عقلانية، جممية، غير منطقية، لا زمانية ولا مكانية، لا موروثة، واعدة، لا واعدة.

يقول الباحث العربي كلود ليفي شتراوس: «الأسطورة، حكاية تقليدية، تلعب الكائنات الخرافية أدوارها الرئيسية. فراس الموح 1997م).

ويرى ب. كوسلان أن الأساطير هي الحقيقة مجموعة من الأكاذيب ولكنها أكاذيب كانت لقرون طويلة حقائق يؤمن بها الناس. (ب. كوسلان، ترجمة أحمد رضا، 1992).

يقول الشاعر الفرنسي، بلزيس دوپان: الخشب الذي لا أساطير له يموت من الهرم. (الشوايف 1996م).

ويرى دزيني حشبة أن أساطير القدماء هي أحلامهم التي أخذت تمسر أخیلتهم حينما شرعوا يتفكرون في سلم التطور، من الحياة البدائية الفجة، إلى حياة التمدن والاستقرار، ثم التفكير في أسرار هذا الكون، وتعليل القوى الخارقة التي تستقر وراء هذا العالم، فتصيب الحياة والموت، وتمسح على الأجسة، وتنقل بالخلق من حال إلى حال. وقد أخذ الأولون يفكرون في هذا كله تفكيراً سهلاً يقوم أكثر ما يقوم على الحبال والماطعة ويعتمد أشد ما يعتمد على الخلق والخلق... ثم أخذ تعليل الظواهر الطبيعية يكثر... وأخذت هذه التعليلات تستقر في أذهان الناس وأخذ الكبار يضمنون للظواهر الطبيعية الأسماء ويصفون لها القمصن ويصيرها على الصغار، ثم استعالت هذه الأسماء وتلك القمصن، آلهة، وقصصاً إلهية، مع مرور الزمن، وكثرة التكرار» (دزيني 1983).

ويقول بنير المنظمة. الأسطورة البدائية لعالم الإنسان ومز نو مؤدى ثقافي ينسج القوى الطبيعية، أي يحدد علاقة الإنسان بالكون (بنير المنظمة، 1993م).

وقد قسمها أحمد كمال زكي إلى أربعة أنواع هي:

أ - الأسطورة الفلسفية.

ب - الأسطورة التعليلية.

ج - الأسطورة الرمزية

د - التلخيصية، وهي تلخيص وخرافة معاً. (أحمد زكي 1997م).

وتقوم الأسطورة كما أشار إلى ذلك جوزيف كامبل بأزمنة وظائف في الأدب الإبداعي والفن وهذه الوظائف هي:

الوظيفة الأولى: وهي وظيفة ميتافيزيقية وهي ما يمكن أن توصف بأنها مصالحة الوعي مع الشروط المسبق لوجوده.

الوظيفة الثانية: وهي وظيفة كونية وتتمنى صياغة ورسم صورة للكون والحياة.

الوظيفة الثالثة: وظيفة اجتماعية ولتمي شعرة أو تهيئة بعض الأنظمة الاجتماعية الخاصة، والتحكم بمعيار المجتمع الأخلاقي كبنية موجودة خارج النقد أو التصحيح الإنساني، بمعنى آخر فرض حالة اجتماعية خاصة.

الوظيفة الرابعة: وهي وظيفة سيكولوجية، وتتمنى تحديداً تشكيل الأفراد وتبنيهم لأهداف ومثل تتألف الاجتماعية المتشعبة وبالتالي شياهم من المهد إلى اللحد خلال مسار الحياة الإنسانية (جوزيف كامبل 1983م).

وصمم الدكتور عبد الرحمن علي لأسطورة بأنها الوها الأشعل الذي فسر فيه الابداعي وجوده وعلل فيه نظريته إلى الكون محدداً علاقته بالطبيعة، من خلال علاقته بالآلهة التي اعتبرها القوة المهيمنة والمنظمة والمسيطر على جميع الظواهر الطبيعية، وتغلب الفصول، والليل والنهار، والفصل والجفاف، مازجاً فيها السحري بالديني، وصولاً إلى تطمين نفسه ووضع حد لفلقه وأسئلته الكثيرة، إنها أسلوب لشرح معنى الحياة والوجود صيغت بمطلق عاطفي كاد يفلو من اللسببات، امتزج فيها الدين بالتاريخ، والملم بالخيال، والحلم بالواقع. (عبد الرحمن علي، 1978م).

ويرى الدكتور محمد يوسف أن الأسطورة تاريخياً كانت هي للالأول للإنسان للاتصال على خيالاته وتغلبه فواجهه، وسياسياً كانت معلولة تخلق بديل جديد، أكثر إشراقاً وجمالاً، إنها البؤرة التي يرى منها الإنسان المور والفرح، لأنها تشكل له حالة توارثي نعمتي مع محيطه ومجتمعه، فبراسميتها تتم عملية الحلم والتفكير والاستنكار. (يونس 2003م).

## الشعر وتوظيف الأسطورة

لا شك أن العلاقة بين الشعر والأسطورة علاقة تاريخية قوية، حيث تصنعت كثير من المصنوعات الشعرية الغريبة والمربكة وخاصة الحديثة منها المديد من الرموز الأسطورية التاريخية، واستطاع المديد من الشعراء توظيف الأسطورة، بشكل إيجابي، يعطي النص الشعري بعداً تاريخياً، وعمقاً دلالياً، بينما نجد ذلك في نصوص بعض الشعراء، نجد لدى شعراء آخرين فشلاً في توظيف الأسطورة في النص الشعري، ويستطوع القارئ الجديد لبعض تلك النصوص أن يكتشف أن الأسطورة جاءت حشواً لفهها ولمست ذات دلالة شعرية.

لقد طُلت الأسطورة مورداً هاماً ومعبداً سحياً للشعراء وقد أجمع المديد من النقاد أن الشعر في نشأته كأي متصلاً بالأسطورة، ليس كونها قصة خرافية وإنما كونها تمسواً للتاريخ والطبيعة (علي عشري 1997م).

وعند المديد إلى التمسك مع الرموز واستلهم نواتها التاريخية، أساليب التعامل معه، واستطاع أن يستعمره في الناحات الأدبية الحديثة، بتقنية متطورة وغنائية درامية تحقق حضور الشاعر والرمز مما دون إمكانية للفصل فيما بينهما، هي معولة تكثف الصورة الشعرية، حيث أن الصورة الشعرية تفهم علاقة ما بين الأشياء المختلفة وتبرزها حسياً، مما يؤدي إلى توليد إلهامات مكثفة من ناحية، وشحن مغيلة للتقني من ناحية أخرى، بما تقدمه تلك الصورة من مشيرات ذهنية وعاطفية عن طريق الربط غير التوقع بين الأشياء والأحداث. (مسعد كندي 2003م).

تري النكتورة لمياء باعش إلى الأسطورة ملومت في شعرنا العربي للعاصر حضوراً لافتاً استدعى تحركاً نقدياً مولوياً، موشلت ظلمة استنظام الأسطورة في شعر كل من: حركة الديوان، وإنباء المهجر، وجماعة أبوللو في ظل سياسة الانفتاح على الآداب الغربية، ولكنها تشير في بحثها بالنهج الأسطوري في النقد العربي الحديث أن أيا من النقاد لم يتوصل إلى

منهج أسطوري يخضع للتطبيق النظري، وتقول: تارة يظهر في مقدمة المناهج النقدية الحديثة وكأنه بداية ساطعة لت نقد الحديث، وتارة تطمس ملامحه علوم إنسانية وأجسام أدبية وتيارات نقدية معقدة، حتى يصبح النقد الأسطوري في حد ذاته أسطورياً، (لغاه باعشن 2002م).

ويقول الدكتور محمد يونس: (توظيف الأسطورة في النص الشعري العربي المعاصر مسألة في غاية الأهمية، فما من شاعر عربي معاصر معروف إلا وتوظف الأسطورة في أعماله، أنها تشكل نظاماً خاصاً داخل بنية الخطاب الشعري العربي المعاصر، وقد يبدو هذا النظام عصبياً على الضيق والتضيق، وذلك لتضامنية الرؤية للراد طرحها، ولكتلة الأسطورة نفسها، لعمومها وتداخلها مع مؤثر آخرى وعندما يقتصر الأسطورة، فإننا نمتصعثر التاريخ متداخلاً مع الميتولوجيا والحرافة. ولذا فإنه يصعب علينا فهم لوجيها كاملة، وذلك لتداخلها مع الحقول المعرفية الأخرى التاريخية والميتولوجية والمعرفية والنظرية، فهل الأسطورة هي الحرافة أم هي التاريخ، أم هي الفكر؟ أم هي جزء لا يتجزأ من الميتولوجيا وصيغة، لا تزال بوصفها بنية معرفية صيقة تتلاقى بعمق مع التقنيات المعاصرة وأعرافها وتقاليدها. تعمل فعلها في تاريخها المعاصر؟ أم هي مريح من هذا، وذلك، ومع ذلك تبقى عصبية على الضيق والتضيق، لأنها رؤية متنامية متشعبة في بنية الزمان التاريخي، والكان الأنتوجرافي. وقلة من هم النقاد والباحثون الذين استطاعوا ضبط مصطلح الأسطورة ضبطاً دقيقاً، ولذا نلاحظ غموض التصور النقدية التي تناولت هذا المصطلح، بحيث لا يبادل غموضها إلا غموض النص الإبداعي نفسه، (يونس 2003م).

ولذا كان قد ذهب بعض النقاد إلى أن الشعراء العرب مارسوا نظرية القناع من خلال توظيف الرموز في نصوصهم الشعرية فإن بعض الشعراء اختلف بذلك صراحة حيث يقول البهائي: «اعتقد أنني حققت بعض ما كنت أطمح أن أحققه، فمن خلال الرمز الذاتي والجماعي، ومن خلال الأسطورة

الأسطورة أو «المثولوجيا» في شعر حمزة شعاعة أحمد قران الزهراني

والرمز عبرت عن سنوات العرب، والنفس، والانتظار التي عاشها الإنسانية عامة، والأمة العربية خاصة. (البياتي 1972م).

وتلعب الشعراء العرب تأثراً كبيراً بالنهج الشعري لدى الشاعر الإنجليزي البيوت الذي لاشتمل على الأسطورة في شعره، ونجح في ذلك من خلال استبعاد الرموز والأساطير وتوظيفها بشكل متميز، مما دفع بالكثير من الشعراء إلى تقليده، حيث شاع استخدام الشعراء العرب للشخصيات الأجنبية تأثراً بالبيوت. (علي مشري 1997م).

ويرى فراس السواح أن «الشعر هو السبيل للمباشرة للأسطورة وإبناها الشرمي، وقد شك طريقه نفسه مستقلاً، بعد أن اتفان عن الأسطورة لذلك التفتون بين التصريح والتلميح بين الدلالة والإشارة بين لقولة والشلمعة، وبعد أن اتفان عليها أيضاً، كيف يمكن لغة الشعرية أن تقول دون أن تقول، وأن تشجع بالسمى دون أن تقدم معنى مجرداً نقيف، وذلك من خلال رسالة كلامية غير تصفية»، (فراس السواح 1997م).

وعند رجاء عبد (تكون الأسطورة نوم الشعر، وعودة الشعر إليها، إنما هو حين الشعر لترب طمولته، والأسطورة إذ تحتصها القصيدة تتحول في بينها إلى طاقة حلالة للاداء الشعري حيث يتمثل فيها التراث الشعبي، والمثل الجمعي بصورة عضوية تؤطر مواقف وشيم الإنسان، تجاه الكون ونجاه تسلاياته المصدية والإنسان بالمعنى الملم، امتداد في الزمن الذاهب والآتي، مضافاً إليه - بالضرورة - حاضره أيضاً). (رجاء عبد 1985م).

### الشعر بين مفهومين:

■ يقول القاضي الجرجاني: «الشعر هو شعر إلهاني يحتوي الشئ، وشبهه، لأنه حساسية جمالية مغامرة للمألوف ومراقبة للطلق وإبداع على غير مثال سابق» أنه في أبهى تجلياته خرق للمادة ومعقولة مستمرة لهدم الاحتذاء، إنه تشكيل جديد للكون بواسطة الكلمات.

■ ويقول حمزة شعانة: إن الشمر لهم قوالب وأشكالاً.. إنه فن استخدام الكلمة... وابتداع الصورة وإبراز التجربة الشعرية الصانعة التي تتخطى السطوح إلى الأعماق.. وأنه القدرة الشعرية على تحويل خبر المنظور إلى منظور حي. (القداسي 1985م).

ولعل المتلقي يصل إلى أن للفهميين لمحا بمعينين عن بعضهما البعض، فإني الجرجاني في الشعر أنه شعر وكذلك حمزة شعانة، واتمنا أيضاً أنه حالة من الإبداع خبر المصنوع وأنه تشكل جديد للكون أو تحويل خبر المنظور إلى منظور حي.

### الأسطورة.. وشعر حمزة شعانة

إذا كان النكتور بكوي شبح أمين قد أشار إلى أن الشاعر على ما يبدو - كما يقول عريس الثقافة، واسع الاطلاع كثير القراءات.. فأنت تجد في شعره إشارات إلى بعض ملامح الأدب وتاريخه وإشارات إلى أساطير شتى يونانية، ورومانية، وفارسية قبل لفطبات الكتابة لحمزة شعانة النظرية منها والشعرية تؤكد أنه واسع الاطلاع كثير القراءات، خاصة فيما يتعلق بأدب التراث. أما استعانة بالأسطورة في مجموعته الشعرية فتتضح من خلال مسميات بعض القصائد أو من خلال ما تضمنته قصائد عديدة للرموز الأسطورية.

وفي قصيدته (فتة النهر) يوظف أسطورة باخوس إله الخمر، في الأساطير الرومانية فيقول:

لم أنت أسطورة قلمت بفكرته تمسكت بشدة لسا تمسكت

ألم أنت من كرم باخوس ممتق قد انتفضت حيلة حين صفائك

وفي قصيدة «رحلة بلا رفيق» يشبه حبيبته سعاد بمشتاق، ومشتاق هي آلهة الحب والخصب عن الآشوريين، حيث كانت محل إجلال مذكورهم، يقول في القصيدة:



سملا يا لشراقة الأمل..

وريممة الشهاب

يا أسطورة الهوى هي كنهها الممهور

تعلق المهر حوّلها معاصر البخور

تقص عن (عشتار) قصص الجمال والشعور

ولأن حمزة شعاعنة من الشعراء الذين بأسرهم الجمال وروونه برؤية  
مختلفة عن رؤية الآخرين فهذا هو ينفض باليزيس في نص شعري كامل،  
وايزيس هي آلهة الحب والجمال عند الرومان يقول في هذا النص،

إيزيس

يا أسطورة الشهاب

يا مطهرتي الجميلة

يا هيمة الريح

يا عبيرة السيل

يا نشوة الزهور هي الخميلة

يا حامي الكبر

يا أمنية الشهاب يا أمل الطفولة

إيزيس..

أنت قصتي، بداية، تفرق في الشفاء

وأنت قصتي، نهاية، تحلم باللقاء..

لكن الشاعر هنا لا يضيف جديداً على إيزيس في تصويره لها، فهو  
يقول: إيزيس يا أسطورة الخيال، فهي في الواقع أسطورة وكأنه يفسر الماء

بعد الجهد بلاء، ويقول يا ساحرتي الجميلة، وهي آلهة الجمال، هم يصف  
جديداً، وهنا الشاعر يحول صنعة الصورة الشعرية على حصاب المعنى.

وفي قصيدة التي اختار لها عنوان أبولون وهو أحد أساطير اليونانيين  
يأتي السؤال ملحاً وفاسياً، هل يأتي الشاعر هنا مسجماً مع حالته الإيمانية  
في تلك اللحظة التي يكتب نسبه الذي اختار له عنواناً من أسماء أساطير  
اليونان أو آلهة اليونان وهو «أبولون» إله الشمس والشعر، وهو هنا خير ما هو  
في الموضوع الأخرى التي استخدم فيها رمزاً أسطورية دون أن يتهاون من  
وظائفها أو مكائنها أو حتى مصداقها كآله في الأساطير القديمة؟ حيث يقدم  
لقصيدته هذه بقوله يزعمون أن للشعر وللشمس إله اسم (أبولون) نحن  
أول الكافرين به، وقد تعبدناه كأننا كالأحياء الهيلة وسعاً من هذه الأوساخ  
الأيمة التي هي رور على الإنسانية، كما كان أبولون رور على الإلهية،  
فركبناه بالسحرية والهاء، **وأعلمنا أنه محول إلههم والشكر**، ولحق إلى الله  
الواحد الأحد، الذي لا يعبد إلا إلهه مخلص له الذين يورث كانت رؤية  
التفكير عبد الله الفاضلي حول هذه القصيدة بين الشاعر لا يسمي أبولون  
الأسطورة وإنما يسمي في ذلك حصمه الكبير محمد حسن عواد الذي تسمى  
بهذا الاسم وأن حمزة شعاعة أراد أن يهجو محمد حسن عواد بهذه الكيفية  
عزيراً من سلطة المجتمع أو سلطة الرقابة فين القصة التي توردتها حمزة  
شعاعة لهذه القصيدة ترمي بأنه يعني ما يمتنه حتى وإن كان قد تسمى  
محمد حسن عواد بهذا الاسم، وكان بإمكان حمزة شعاعة إذا كان قصده  
هجاء محمد حسن عواد أن يلصق في اللقمة، فالذي لا يعلم الخصومة بين  
شعاعة والمواد لا يستدل من خلال القصيدة أو مقدماتها التشرية أن هناك  
ملاقة سلبية بين شعاعة والمواد.

يقول شعراً:

يا أبولون يا إله المجانين على غابر الليالي عزاء

لمست إلا خيال فكر مريض علقته أخنى القلوب غياه

وأنا نعتقد أن كاتب النص في هذه اللحظة تجرد من حالته الشعرية إلى حالته الإيمانية المزمّنة ولهذا تجد النص ضعيفاً ومباشراً في لغته، فيه هجاء سطحي يفتقد إلى الصورة الشعرية، أي أنه تفرّج عن حالة من التهجّان لدى كاتب النص عن شطعية حبة وليست أسطورة وهمة.

يقول:

ولئن عشت في اعتقاد الشماير إنها فقد غدوت هباء

أيها الخامل الذي ملأ الجو مواد طوراً وطوراً عواء

قد لعمري اقتيت في طلب المجد سئناً بالخزيات رواء

واهم أنت يا أبولون لا تبلغ مجدنا ولا تقال ثراء

وهو في هذه الحالة يتناقص مع مصداقية الشاعر، حيث يتناقض حمزة شعاعة بشكل واضح في نصين شعريين، ففي حين يمجّد بطيوس ويصمّمها أسطورة الخيل رغم أنها إلهة وأبولون إله أحصا إلا أنه يتبرأ من الاعتقاد بآلوهية أبولون ولا يتبرأ من الاعتقاد بآلوهية هيرس حتى وإن كانت تلك الآلوهية أسطورية وليست واقعية.

ولمنا شفق أن ننتفي المادي يمي تماماً كما يشهر ادmond فولر فإن أدبيات اليونان والرومان، أو ما يسمى بأرباب الأولم ليس لها عابد واحد بين الأحياء، فهي لا تنتمي إلى قسم الميثولوجيا، بل إلى قسم الأدب والفن، أنها متزال تحتل مكانها لأنها وثيقة الصلة بأرض ما أنتجه الشعر والفن شعبه وحديثه ويرى أنها متزال تنوي الشعراء والكُتّاب والحطباء وتدفعهم إلى استحضارها في قلوبهم الأنيبة والفنية. (ادموند فولر 1997م).

وإذا كان حمزة شعاعة قد استخدم أسطورة أبولون ووظفها توظيفاً عجائلاً فإنه هنا يسيء الحالة ذاتها حيث يوظف أبوليس توظيفاً سلبياً ويمسّر الشععية التي يمجّدها في هذه القصيدة بصورة أبوليس، وهابوليس لقب الميجول القديمة التي كتلت تدعى في مقابر المبرايوم بمقبرة. وكان عجل

أبيض يرمز للخصوبة وكان يعبد في منف. واعتبره قدماء المصريين روح الإله بتاح. لهذا كان يتوج بوضع قرص الشمس بين قرنتيه. وكان المعجل يفتار أبيص اللون به بلع سوداء بالجهة والرقبة والظهر. وكان يمشي في العظيرة للقنصة وسط بقراته. وعند موته كان الكهنة يحفونونه في جنازة رسمية. ثم يتوج عجل آخر كإله والعظيرة للقنصة وسط احتفالية كبرى.

وقد جاء هذا الأمر عموماً للقصة كاملة ويقول عنها الدكتور بكري شيخ أمين أن هذه القصة بناها الشاعر بمناجاة الحب والحبوب ثم تطرق إلى ما تمونته في شعره الوجداني من محاولة لكشف الأندلس في الحياة. والقصة تسجل لواقع سياسي عاشته مصر في ذلك الحين، وربما يقصد بأنهم أحد الحكام المصريين». (بكري 1989م).

يقول في هذا النص الذي كثر فيه «أبيهم»:

لهت شعري منذ دعى المبل	في الناس أميدوا بأفئد الأواء
حسناً الهو. أبيهم ضاملاً	حسناً مستشرباً كالكواء
يتروون في الحمة إلى القاع	وهي فيبانية دعاء الملاء
فأشرقي يا عيون بالجمع للمبل	مصايا بالمحبة المرواء

ويواصل:

حيث شط التاريخ في شاطئيه	نلأماً عن مصيره والنداء
عن أبيهم... وعن عباد أبيهم	وصحفاً السهامة المولاء
يا زمان المجول أسرفت في التوعد	فمرحى للهدف السهامة
كيف لا تمهد المجول؟ وما	تخلق إلا للفتح والافتناء
يوتما تلغ الجياد الذي الصبق	تلج المجول في الإبطاء
وكذا أنت، يا أبيهم ثقيل الخطو	فهما ابتدعت من أخطاء

وهو في هذا النص يفرج عن شاعريته للتسلية وعن عاطفته ومشاعره المتأججة. يكتب نصاً شعرياً قليله شعر وكثيرة نظم. فهو يقول:

كيف لا تعبد المجهول وما تطلق إلا للندح والافتاء

وهي صموية ولا شك، لا تمت للشعر بصلة.

والشاعر في نصه (الليل والشاعر) يكثر من توظيف الأساطير في هذا النص بشكل إيجابي. عكس ما حدث مع أبولون في نص سابق. فقد وظف أربعة من أساطير يونانية. ولم يقدم لها ولم يقرأ منها أو من الاعتقاد بها أو بمكانتها أو بتأثيرها في الأساطير. فهو يقوم في هذا النص بتوظيف سلس لهذه الأساطير. رغم صموية التوظيف الشعري ورغم صموية أسماء هذه الأساطير.

يقول

سالميرت (أوتيرب) على عودها	تمسك في أنفك تحفقه
الفت (أرتوس) على وقعها	من شعرها الجرار فتاته
يغمس (كويبيد) له قوسه	يزدري (فريوس) شوطه
كانه بسين يسدها إلا	تداول الضروب دوائه

وهذه الأسماء في الأساطير اليونانية تعني:

«فوترب» رمز الموسيقى أو إله الموسيقى.. «لرتوس» إلهة الشعر.  
«فريوس» إله العفوية. و«كويبيد» إله الحب لدى الرومان؛ والذي عرف لدى الإغريق باسم «إيروس» بن أفروديت. يصور كويبيد أحياناً وهو يحمل جعبة بها سهام حادة. ويكون أحياناً أعشى، مثلما أن الحب أعمى؛ فلا يرى محب عيوب وتفاصيل من أحب. وكتب الشعراء قديماً الكثير عن الحب في قصائدهم. وترتبط علاقة كويبيد، في الكثير من الأحيان، بمهارة أمه هينوس (غشنة 1963م).

ويقول في القصيدة نفسها:

في صمته للوهوب في سطوة ما اخجل البحر وشطته  
خالبه معنى الشر أو رمزه (صائبي) فليستنقر أعوانه

وصائبي عابدة فارسية تقوم على مبدأ الثبوتية، وقولها المبراع بين الخير والشر أو التور والظلام، ورغم أنه الشارح لدبوان حمزة شعاعنة أشار إلى هذه الإشارة في الهامش إلى أن البهت يشكل انتهاكاً لدى القارئ من حيث تحديد أهمية إضافة أو توظيف هذا الرمز في هذا البهت.

وفي قصيدته التي جاءت بعنوان جوريف ورد اسم أسطوري هو سيوف، وهو اسم لرحل حلت عليه اللمة في الأساطير اليونانية وحكم عليه بنقل الصخر من أسفل الوادي إلى أعلى الجبل.

يقول الشاعر

لعممة سيوف أطفئت بدى وصوته اللوائي بقا قد أهلب  
وقصة الصخرة لا نبلح القمة إلا انصرت للشراب  
فصمتنا في عيشنا ذاتها بين مرامي جهنم والطلاب

من هنا يتضح أن الشاعر استخدم الأساطير بتوابع أماكنها وأزمنتها في عشرة مواضع جاءت حممة منها هي نحن شعري واحد وخمسة منها هي نموس متفرقة، وحملت عناوين ثلاثة نموس شعرية أسماء أساطير معروفة هي: إيزيس، أبولون، وأليس.

وإذا كان اللجوء إلى الأسطورة في الفكر العربي المعاصر كما يقول الدكتور محمد بونس، وهو استعبدنا للبطولة الماثية، وحينئذ لها، وعندما نستعي البطل الأسطوري والتاريخي عبر رص القصيدة وشاعريتها، فإن توفراً شديداً نلطفنا إلى تمثل حالات هذا البطل على يكون المخلص، والشملة التي تنير لنا طريقاً مظلماً. ويشير إلى أن توليد الأسطورة وتشكيلها وإعادة

مما يغتها عملية جمالية تهدف للبحث عن عالم فصح جميل، فإن حمزة شعانة باستخدامه للأسطورة لم ينطلق من منه الوثيقة بل كان التشبيه في استخدامه للأسطورة أقرب إلى استخدامه الأسطورة كاستدعاء لطولوة مفقودة أو جمال عائب، فهو يسخر من بطولة أبولون ويشبه سعاد يفينوس، وقد عاش حالة من التناقض في توظيف الأسطورة في نصه التي تضمن تلك الأساطير، فتارة تراءى يمتدح الأسطورة ويعطي من قيمتها الجمالية كما هي الحالة في قصيدتين الأولى استقدم فيها عشتار والثانية استقدم فيها ليزيس، وتارة أخرى يعنّي من قيمتها التاريخية والرها الاجتماعي والانثروبولوجي كما هي الحالة في قصيدة أبولون وقصيدة أيس، فالأول وغب في أن يسمح عبه الهالة التاريخية والاجتماعية والدينية، والثاني أراد أن يعنّي من قيمته حتى وإن كان لها لدى ممتكبه وأصلاره بينما نجد في حالات أخرى يمتشهد بالأساطير التي تكون لها قيمة أخلاقية مش هاتيربه وعز الموسيقى حيث يقول

ساعت (أوتيرب) على عودها نممكب في أنسك تحفاته

فليستجدم كلمة نعان في أحر البيت استدلال على مكابة هاتيربه الإنسانية، وكذلك الحال بالنسبة للأسطورة هاتوس، إله الشعر، حيث يقول:

أنحت (هاتوس) على وقعه من شمرها المزارع فتنته

وهنا يشهد ببراعة آراتوس الشعرية والشعر قيمة إنسانية إيجابية.

في كل ذلك نجد أن الشاعر تملّج بين التوظيف الإيجابي للأسطورة وبين التوظيف السلبي لها، وبين التجاذب في التوظيف في سياق النص وبين الإخفاق في عملية توظيف الأسطورة في نصه الشعري، فكان أما توظيفها ذا دلالة شعرية وقيمة تصويرية، أو توظيفاً سطحياً يستشفه القارئ المطن.

ولعل حمزة شعانة قد حاول استيعاب أكثر الرموز الأسطورية شهرة

في معالولة لاستغلال ما تمتلكه هذه الشخصيات من قدرات إبداعية قوية، تكون هي اللقائل لدى المثلي دلالاة معرفة قوية.

إن الأسطورة لمست موجود إطار تاريقي أو توالي يمكن توظيفه بشكل سطحي في النص الشعري، وإنما هي حالة إبداعية يجب أن تتألم مع البعد الجمالي للنص.

وعلى هذا فإن الشاعر إذا ما أود أن يستخدم الأسطورة في نصه الشعري فلا بد أن يستوعب أبعادها ويتسلها، ولا يمكن أن تستغل إلا إذا أتيح للشاعر فهم مزاها، حيث لابد أن يشعر أن استخدام هذه الأسطورة جاء لاجبة قبة ملعة ولا يتم للتجربة فحسب، أما معالولة التلقيق المصطب بين التجربة وأية أسطورة لا توسع حاجتها الشهورية فهي جناية على الأسطورة وعلى التجربة الشعرية. (علي عشري 1997م).

إن الشاعر يهرر الكلمة من معنيها، وما خلق بها من غبار المعنى فظهرها ويمسها ويطلقها حرة تخلق بين أسطر القصيدة لا كلمة يقدها المعجم بمسلة سرادفات ولكن كإشارة حرة تحدث في النص أثر لا معنى وهو أثر يطلق النص وينشقا ونيس معنى يردنا إلى «ماح». والشاعر بذلك لا يغطي الكلمة معنى جديداً، وإنما هو فقط يخلها في سياق جديد من صنعه هو، (الفدائي 1985م).

لهذا اعتد أن توظيف الأسطورة في نصوص حمزة شعاعنة الشعرية لم تكن لتقدم النص بالشكل الذي يوفقه الشاعر، وهو استدعاء يثر العديد من الأسئلة

- 1 هل استدعاء الأسطورة في هذه النصوص هي معالولة لاستمرار معرفته بالثقافات الأخرى والتراث المالي؟
- 2 هل هو تقليد للشعراء العرب الذين تأثروا بالشعراء الغربيين ومن أهمهم إليوت، واستدعوا الرموز والأساطير في نصوصهم الشعرية؟



الأسطورة أو الميثولوجيا في شعر حمزة شعاعنة أحمد قران الزهراني

3 - هل هي ممارسة لفهوم الانزياح الشعري، والتمهاب إلى المص إلى طريق ممارسة نظرية القناع.

### الأسئلة تظل مطروحة..

لكنني اعتقد أن الإجابات هي، أن حمزة شعاعنة أراد كل ذلك دون النظر إلى ما يمثله ذلك من شاعرية هي النص من معناه.

## المراجع

- 1) أساطير السب والجمال عند اليونان، دريسي، خديجة، دار ليمان للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، 1983م.
- 2) الأساطير والأحلام والنون، جوزيف كاهيل، ترجمة حسن صقر، دار الكلمة للنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى 2001م.
- 3) الأساطير الإغريقية والرومانية، ب. كوريلان، ترجمة أحمد رسا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992م.
- 4) استمداء الشخصيات الشرائعية في الشعر العربي المعاصر، الدكتور علي عسيري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997م.
- 5) الأسطورة في شعر السيد، عبدالرسا علي، طبعة 1978 ودراسة الثقافة والفنون.
- 6) الأسطورة في الشعر والفكر، د. محمد عبدالوحيمن يوسف، 2001م.
- 7) الأسطورة ونمسي، د. سب في الخيالوجيا والديانات الشرقية، دار علماء الدين، دمشق، 1997م.
- 8) تهرتي الشعرية، عبدالوهاب البياضي، دار العودة، بيروت 1979م.
- 9) الخلقونة والتكفير، الدكتور عبدالله التهامي، الثاني الأدبي بعد، الطبعة الأولى، 1985م.
- 10) دراسات في النقد الأدبي، د. أحمد كمال زكي، الحركة المصرية الملائكة للنشر، لبنان، 1997.
- 11) ديوان الأساطير، نقله إلى العربية هاشم الشوافه، دار الساقي 1996.
- 12) ديوان حمزة شعاعة، الطبعة الأولى 1988م.
- 13) الزمر والشمع في الشعر العربي الحديث، محمد علي كندى، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2001م.
- 14) لسان العرب لابن منظور، المجلد الرابع، دار الفكر.
- 15) لغة الشعر، رجاء هيد، منشأة المعارف الإسكندرية، 1985م.
- 16) للتجد في اللغة والأصناف، دار للشرق، بيروت 1986م.

الأسطورة أو الميثولوجيا في شعر حمزة شعاعنة أحمد ثوران الزهراني

17) المنهج الأسطوري في النقد الأدبي المعيشة لواء باعشن، علامات ج 44، م 11، يونيو 2002م.

18) موسوعة الأساطير، الميثولوجيا اليونانية والرومانية الاسكندنافية، ترجمة حسا مورو، دار الأملالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1997م.

19) الوساطة بين المتنبي وخصومه، ترجمة وتعليق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي القاهرة 1998م.



تطلقاً من الفلسفة التي ترى أن الإبداع موقف يتشكل جمالياً، وأن خصوصية الفن متأتية من فعلية الذات لزاء الموضوع، وهي فعلية إبداعية فإن كل ما تنطوي عليه الذات للخدمة من رؤى وثقافة وموقف تتضح آثارها في التشكيل الجمالي بل هي قاعدة هذا التشكيل ومصدره. من هنا رأيت أن أرصد أثر موقف حمزة شعاعة الفكري في جماليات القصيدة عنده. لذا كان لابد من توضيح المقصود بالموقف والجماليات.

فالموقف يعني فلسفة الشاعر ورؤيته للحياة وسلوكه إزاءها، وليس مجرد ما يقرره أو يقوله من هنا كان لابد من التعرف على هذا الموقف من مظاهر المحتلمة ككتبه ومقولاته وما رؤى من سيرته الذاتية، وهو من أكثر الشعراء عدلية بشرح موقفه والتعبير عنه كما فعل في معاصمته الشهيرة «الرجولة عماد الحلق الفاضل» وفي «وفات عقل» و«إلى أبني شهرين»<sup>3</sup> ومصاح حمزة شعاعته<sup>4</sup> وشجون لا تنتهي<sup>5</sup> بالإضافة إلى جهد الدكتور هبدالله الخداسي في تدوين شهادات الشهود عن معسرة حياته في كتبه «الخطبة والتكفير»<sup>6</sup> وما كتبه معاصروه عن مثل عزيز ضياء والأستاذ عبدالفتاح أبو مدين<sup>7</sup> وغيرها، ولست مدعياً بأن ما في هذا البحث إحاطة شاملة بالموضوع، بل هو عبارة عن خطوط عرضية يمكن أن تكون بداية لهذا المشروع، ولابد من الإشارة إلى أن هناك عوامل رئيسة تدخل في تشكيل الموقف وتؤثر فيه كالتزاك الفني الملائم التماجم عن جملة للثورات الموضوعية التي أمل أن آثارها ههنا بعد.

أما الجماليات فأعني بها كل ما يتصل بالجانب الفني سواء وثقة كما عالجه النقد قديمة والحديث على الآ يخذ كل عنصر على حدة بل في تسيج

متكامل له ناطم يجعل منه متوجاً ذا خصوصية شأن الإبداع الأصيل للشعر عن موهبة حقيقية. وبداية فإنه لابد من الإشارة إلى أن الشاعر صاحب موقف بالفهم الذي أوضحه وهو موقف يقتزن فيه النظر الفلسفي بالمولد المحلي بالممارسة الإبداعية بالظروف الموضوعية

ولعل أول ما يلتصق بموضه العلم إزاء الحياة الذي لوضعه في كتابه (حمار حمزة شعاعة) لا يقول :

«إن الحياة تكون جميلة رائعة بالتمجيد والتجديد، ونحن نرى أن أصحاب الإدراكات الواسعة، والإحساس القوي والتنوير العميق أكثر تميزاً وابتداعاً وأكثر مهلاً إلى التمييز والابتداع، وهذا تقليد لمجرى الحياة الصائفة يؤكد موقفه عبر تقريره أن مقاربة القديم شكور بملوك صرق عبر مألوفة إله، وأن الحياة بمر التورع والتفوق والتخلص والتباين حادثة من نقد فوم مصابها الصبي

وهنا يصبح أن الشاعر منفتح إلى الجديد للتمييز في الحياة والإبداع على حد سواء، ويمضي في بيان وجهة النظر هذه فيما يلي من صفحات موضوعاً أن الحياة لا تكون حياة إلا بالتمجيد والتجديد والتطور والنمو الدوب.

ويشير حمزة شعاعة في (رفات عقل) إلى أن طموح الشاعر يتمثل في تمييز الواقع . وهي تحويل الحلم إلى حقيقة، وتحويل الواقع إلى حلم وهذا سر مذهب الشاعر، وهذا موقف مثالي رومانسي يؤكد هذا تركيزه على أن الدنيا ليس لها معنى سوى أنها النفوس وحوالها ونزعاتها وعالها، وأن هذه النفوس لا تبلغ سعادتها إلا بالتمجيد والتحول، وقد جسد هذه الرؤية السامية في مفهومه للجمال مما حدا بالكثير المدامي إلى اعتباره رائداً منظرًا من منطري حركة الحداثة والتجديد في الأدب الحديث<sup>(١)</sup>، وهذا رأي يحتاج إلى أن نتجاوز عنه.

أما اليأس من الواقع بمفهوم القفز عنه وتجاوزه إلى الأسمى والأفضل،

أثر لولفه الفكري في جماليات القصيدة عند حمزة شعاعة      محمد صالح لشطي

واعتقد أن هذا ملمح من ملامح الأدب الرومانسي الذي يشكل مزاجهم العام حتى وإن كان لولداً بالصمت.

وتؤكد مثالية حمزة شعاعة في قوله:

فما أنا إلا ما أهيم بهمه      من للثلث الملبها جهاداً ومطلبها  
سموت بنفسي أن يهوى خيالها      فيمسحها برق المطر على خلتها

وهو يؤمن أن الحرب بين الغضبية والرديلة قديمة مبداتها النفس الإنسانية تارة ومجال الحياة الظاهرة تارة أخرى وتستقي سجالاً إلى ما شاء الله. والظاهر التوصل للإيمان بالفضيلة المرعبة والعمل. ويميز بين إيمان المعرفة وإيمان اليقظة<sup>(10)</sup>.

وهو يرى أن الرجولة قانون في المم والمطرفة لا تسمع لمطلق العقل الذي إذا تسلطت قسوته على وزن الحقائق وتحليلها أغضتها كثيراً من طيبة أوجليها وذاتيرها. ويخلص رأيه للرجولة بقوله دلالا للفضيلة بلا إيمان. ولا إيمان إلا بالعمل ولا عمل إلا بالهدوء ولا قوة إلا بالرجولة وهو مما يملك سهول للمنطق الذي يهيم النتاج على المضيمات. وللشاعر موقف معروف من القراءة، فهو صاحب فلسفة فكرية وإبداعية واجتماعية وكوبية. ولابد لهذا من أن يحكم رأيه الجمالية وممارسته الإبداعية. وقد احترت بعض النماذج من قضايتهم في محاولة رصد منهجه الجمالي في بناء النص وتفاسيله التشكيلية.

وقد أصبح من سهيل البهيميات وأن التورييمات الأسلوبية تقوم برؤاكتها الدينية في تكوين الدلالة الشعرية. وأن التحليل الحقيقي يصل بنا إلى ضرورة الاعتماد بالتنازم البهوي بين التمييز والتوصيل في عملية التمهيد الأسلوبية حيث يتماثل التمييز بالمحتوى.

وإن سلم الدرجات الشعرية التي أشار إليها د. صلاح فضل<sup>(11)</sup>، درجة الإيقاع ودرجة النعوية ودرجة الكثافة ودرجة التشتت ودرجة التجريد يمكن

أن تمهينا على فهم ما نحن بصنعه من رصد التلازم بين الموقف الفكري  
وتمظهراته الجمالية

ولعل أولى ما يلتفت انتباهنا في ديوان الشاعر مطولاته التي توسل إلى  
نزعة إيضاحية جدلية لتذكر بما عرف عنه من قذوة حوارية على الإقناع.  
وحسباً قصيدة «أبهي»<sup>(12)</sup> وقصيدة «ملحمة»<sup>(13)</sup> ويشير الهناء القطامي  
الذي يعتمد تمدد المشاهد في ملحة وتوزيع المقاطع بين العناصر الكونية في  
القصيدة إلى نوع الانحياز الفلسفي الذي يمر عن رؤيته

كذلك فإن التزوع إلى السرد الشهدي يكشف عن منهج استقصائي في  
معناه الفكري تجلّى في معاصرته الشهيرة من الرجولة، وهو منهج يقوم على  
التحليل والتفصيل والتتمثيل والتناقض

أما رؤيته التجديدية فتتهدى في سروعها إلى ممارسة والمجاعة في أن  
في قصائده التي حاكي فيها بعض القصائد القديمة، وتبرز شيئاً من نزوعه  
إلى جمع المساهمات، فهو في الوقت الذي يميل إلى منطقة المكورة ومن ثم  
الصياغة يبعد إلى الاندفاع الانفعالي الوجداني في الحرّة الثاني من قصيدة  
أبهي فيكثر التكرار وتتم الأساليب الانشائية وتوقع وقيرة الإيقاع

وفي الوقت الذي يعتمد الخفيف وزناً للقصيدة يساعد على التنقل  
بطفة بين عناصر الكون وإدارة الحوار بينها سراه يفاقي في ذكر التفصيل.  
ويتم في استقصاء الظواهر ويهتز عند البحر فيجمل من مشاهد الهزيمة  
جوهر القصيدة لديه.

وفي مقابل الدعوة إلى التجديد نجد أنه يمتد أسلوب الرواية القديمة  
التي تذكر بثلاثة ألنّ والعمد في علم مصطلح الحديث.

إن الشاعر في أغلب قصائده يعتمد على ضمائر ثنائية متضادة أحياناً  
ومتوازية أحياناً أخرى ويقدم بينها حواراً.

وهو ينزع إلى التجريد في معجمه القومي ويؤكد الباحث أن يستند

أن نمسبة عالية من مقولاته مدارها أسماء للعاني (المصادر) المجردة من الزمان والمكان ، وحتى حين يلجأ إلى المرد طيقه يعمد إلى تشخيص المجردات، لمة مشاهد تقوم على الصراع والمفارقة، وهو يطلق العنان لمكنته الشعرية كي تعرف من القديم وتقرر الثوابت عبر ماثورات القول المنثورة وبها هي تضاعف شمره وولعه بالتثليل وما إلى ذلك من صياغات حكمية.

إن الشاعر غير معني بخصوصية التجوية وتحديدها زمانياً أو مكانياً أو مسميات معرولاً الخاص إلى عام والمحدد إلى مجرد، ويحاول أن يحرص عن التقاصيل إلى الجوهر، فالحب عنده ليس لقاء أو حدثاً أو وقائع وإنما هو ظاهرة كونية

وقد أدى حرص الشاعر على الشرح والتوضيح إلى غلبة الصورة وقلية الكنتات على اللمة الاستعارية حيث أصبحت درجة التمييز محازي لصالح التفسير وسيطر لسطق وتراجعت التقلبة على أدنى مستوياتها وعم الهباء التراكبي في مقابل البناء المعشري وهذه ظاهرة ثنائية شهدة الوصوح لبرز في مطولته اللحن أشرف إليهما مابقاً هي قصيدة من مطولاته الشهيرة التي عنوتها بـ (ملحمة) يستهل الشاعر هذه القصيدة ذات النص السردى بقوله، حدث الليل، هالهل هو الراوي وهو التمرودج المظلم حيث يطوي في حديثه جوارب الحياة المختلطة إذ يبرز التقيضان وهما اللهو والجهد، وهنا ينبت ضدان آخران يتفرعان عن الضدين السابقين وهم الحليون والمستبد، وجاءت هذه الكلمة بصيغة الجمع لدلالة على الكثرة الكثرت، وأما الجهد فيكون موضع عناية القوي المستبد وهو مفرد، وهنا يكون المفرد في مقابل الجمع. ويمتدرد الشاعر هباتي بمثل شارد في إطار التثليل والتحديث شجون مشيراً إلى تفرع الحديث، ويكون هذا مفتاحاً رونقياً ومفتاحاً قنياً أيضاً من خلال التسلسل الذي يرمي إليه أسلوب رواية الحديث أو الأسلوب التمتع في كتب التراث. المحرص على الإشارة الزمنية قنياً وفعل الكينونة كان ، وكان هذا الفعل النسبي يرمخ وهومل وهومل، ثم ينطوي الحديث على تأكيد



عنصر الثبات من خلال استخدام كلمة عناصر والشمول في الإشارة إلى الكون، ونسبة العناصر إلى الكون هذه الثنائية ترمي أساساً راسخاً يشير إلى الثبات. ثم تأتي ضفيرة ثانية من الثنائيات ممثلة في التشبيه، وهو تشبيه مهمته التثوير واستهلال الحديث بيمص القوماء الرئيمة ممثلة في ثنائية كونية تتصل في الأشياء والأحياء، وتستمر هذه الضفيرة في توليد ضفائر جديدة ولكنها هذه المرة ذات بعد حركي يفخر منطق الاستقرار والثبات وينسجم مع طبيعة المرد الذي يهض على متواليات حركية (تروح وتغدو)، وهذه الحركة الهندسية تؤكد صفات جوهرية ولهمت ممارسات عميقة أو قضية ولا تتولد الثنائيات ترمي إلى المروحة بين التنظيم والفوضى، فالشاعر يقرر في الحركة المسئولية للروح والمجى ليست مقيدة بقانون صارم، فهي لتتزم بهذا الحرية ولكنها ليست حرية مطلقة من هنا جاءت الصيغة مونة عبر استخدام أسلوب التخييل الذي ينفذ المبراة ولكنه لا يوصي إلى ضنهاء وينتظر عبر استخدام الأسلوب الملاف الذي يأتي ممبر عن حكمة أو مثل ضرور ويستثمر هذا الأسلوب وهو آتسهل استماراً مناسباً يقدم رؤيته ووجهة نظره (والقيد حاكم مستبد) هو صد الاستبداد الذي يعطوي على ما يفارقه ويقابله من الطبيعة الإنسانية واستثماره لبلاغة التعبير الجاري مجرى مثل يشكل عنصراً بنالاً رفيعاً ورأساً في قصيدته في هذا القطع الاستهلالي من قصيدته:

والحديث الشجون

وحديث العظيم فهو وجد

والقيد حاكم مستبد

ولنشر ثورة ما تحد

وهو يقدم عبر هذه القطع المكون من الأبيات الخمسة الأولى رؤية مركزة مكثفة عبر هذه الإضمغلة من التنبيل الجاري مجرى اللـ.

ويتمادى الشاعر إلى تنكير الرمز حتى يتناسب هذا التنكير مع إطلاق الفكرة من حنوها الزمكية «قلاحت يوماً»، وهو يمهّد للحوار الذي أجراه بين عناصر الكون ببيان صفة الحديث وهيئته وطبيعة أصعابه، ويقوم الحوار على أسلوب للناظرة المأخوذة، في الشعر العربي القديم حيث الاحتكام إلى من يفعل في نتائجها.

ونذكرنا ذلك بالمنازعات الشعرية في فن النفاضة القلم على التوليد المظلي والمحاكاة المنطقية وحشد الأدلة والبراهين، وذلك يبرر عن طبيعة حمزة شعاعة وعن منهجه في التنكير والتمهير كما تبدي في مهاصرته «الخلق عصف الرجولة لنا فإن أسلوب الحوار لا يفخر بهذا الثقلات الضخامة حيث يبرز عنصر الهدم والبناء المار والترقب، ثم القوة العاشمة والقوة الهادية، البهر والصور الشعرية والانتصار إذ تهرم القوة المشوم وتلوذ بالصمت كما حدث للبحر وتبقى الجهال عنصر الثبات والماء راسية، ثم ينكر القوة الرحيمة حيث يطلق الضوء من الكون ويسهي شاعر من مناقراته التي أقامها بين هاضم الكون، ثم يبرر من ما أشرف إليه من قيم يؤمن بها الشاعر، وهي قيمة كونية تشمل الأحياء والأحياء:

ومضى البحر لا يشغل رجلاً      نمتوى عنده صباً ودهور  
هانئاً بالشرور والضعف والهيا      طل والسر بالحيالة بصبر

ولكن هذا الإطار الروي الشامل الذي يبرره الشاعر من رؤيته الفكرية كانت له أدوات الجمالية التي أفصح عبر التشكيل هنا، فبالإضافة إلى استعماله للأداة الرئيسية وهي أداة المرد التي تقوم على سلسلة من المتواليات، كل يعمد إلى المواجهة بين المرد والتقرير. ولكن التقرير كان يأتي عبر أسلوب بلاغي ومقولات لها صفة بلاغية حيث الإيجاز والتركيز فطمة حكماء وعمل سائر وتشلق موجز مختصر.

ومعالجة الرئيسية التي مثلت دور الشخصيات المتنازعة هي عناصر كونية بما فيها المرد الذي يمثل وفقاً لأدبيات المرد الأنا الثانية للمكاتب،

فقد جعل من الليل نموذجاً للقوة والمظمة والاستبداد كما أشرت، وكان الليل هو الشاهد والراعي لهذه المناظرة، كما أنه عبر ما يرد من تعليق حكم بفصل بشأنها ويقرر نتائجها، يتلمس فيه الشاعر، فهو الناطق باسمه، والليل بما يتصف به من كتمان ومكون وسر مستودع لأسرار الكون والحياة، لذا جعل منه الشاعر رؤية يمثل أنه الثقب، ولهذا يقدم بين يدي روايته للسرور الذي دار بين عناصر الكون ما يوضح به طبيعة الشخصيات المتعاقبة ونوازعها ملخصاً لها بأنها ملاحاة للآثارها نوازع الشر، وهي نزعة أصيلة في الكون والكائنات، حيث تفرق تلك للفتاة والصراع من أجل السيطرة والتفوق والتميز، وإذا كان هذا خبث في عناصر الكون فهو منمرس في الكائنات الإنسانية، وكأننا يبحث الشاعر عن جذور الصراع الكامنة في طبائع البشر. ولعل هذه الرؤية تبدو ممتزجة مع ما يراه في معاصرتة (الرجولة عند الخافي القاصد) حيث يقول: «ينتهي لأن أن نمتدح أن العنسان أمانية مهنية، وأن الودائل أمانية عارية وأن العنسان أنل على القوة وبطلانها، والودائل أنل على قنورها وصيغها ص 46»

وبذا كان الشاعر عبر معنى بتسطيحهم لمعالجة بمعنى تشكيلها أو وصفها فلا يراها قوى مائلة في الأهدب ومرئية للأعيان فهو إما ينزع بها إلى التجريد لا التحديد على عكس الماكوف في النماذج المصرية التي يعمل الممارد على تشخيصها وتجسيد خصوصيتها عبر حركتها وتفصيل هذه الحركة، فهو بهذا ينصهر النار وهي تمثل الطاقة التي تسري في عروق الكون، ولكن الجنوح إلى التفوق والتميز يتحول بها من قوة إيجاب إلى عنصر تدمير، من هنا لجأ الشاعر إلى استخدام أسلوب تقريرى وصفي، ولكنه يحرص على ألا تكون للتدمير والتملك والتعدي وما إلى ذلك من معجم حقله الدلالي يسم بالصلبية فيجعل به حيلماً دلالياً أمر انسجاماً مع منهجه القائل على التثنيير أي الجمع بين الشائيات المتصلة، فبالإضافة إلى هذا الجواب الذي أمته نزعة التعدي الكامنة بوصفها سمة كويبة، هناك قوة إيجابية، لذا استلزم ذلك الاقتراب أكثر من أسلوب التثنيير للشهيد حيث الأصنام تتحول إلى

رماد، والتار تتحول إلى عنصر إضاءة يهدد ظلام النفوس، وتبدو الذل منطلقاً لبدا التاريخ الإنساني تاريخ الحياة هيمن على الشاعر من التمثل الحمسي إلى التمثل المجازي وتصبح لفته أكثر انفتاحاً عن مربع الشعر.

وإذا كانت النار هي الجلطة المحركة التي تحتزن قوة التدمير والتوير فإن التراب هو المادة وهو قوام البناء، عنصر الكهونة والوجود، وعن المعروف أن المادة هي الوجه الآخر للطاقة وفقاً للنظرية النسبية وهي الجسد الذي يقابل الروح، ولكنه يسمى بها أو تسمو به أو يقعد بها أو تقعد به، فليس ثمة انقسام بينهما لذا نجد حمزة شعاعة في معاصره التي أشرت إليها من قبل يتحدث عن الحمار والكلب، فيمزج ما يتصف به الكلب من صفات إلى خفة جسمه واتزان صوته ودقة شمه وسرعة جنونه.

والتراب هو أصل الوجود وسر الكهوية الإنسانية فيما يؤكد الشاعر متوسلاً بالاستمهام التفريري، ومعروف أن الاستمهام من شأنه أن يثير استجابة لثقي ويشركه في صياغة الأفعال والشاعر العيسوف لا يكتفي بالاستمهام بل يصر إلى التفرير بالاليب الخبير متكفاً على ثقافة الإلهات والنفسي. الإلهات بالصل (كان) المؤسل بالزمن انصافي والمتصل بالجملة الاسمية التي تسد على الرسوم والشهات ويهمل الشرط التي تعتمد على مقدمات ونتائج فالقدمة تمثلها جملة الشرط والنتيجة تمثلها جملة الجواب فيما يبدو بناءً منطقياً يتعمق مع النزعة التحليلية الفلسفية. وكنت سر البناء فيه، فما قام ببناء لولاي ما مد ظلاً، بالإضافة إلى ذلك يبدو حرص الشاعر على البقاء في دائرة الشعر فيمتص الإيقاع الناجم عن التكرار والتماثل والتوزيع فالتراب (ناشر الحفول ومطلق الحياة حقلاً فعلاً) (روصلاً وفصلاً) ودأقلى أمانة الله ومأزمت للأمانة لقلأ ويرزوح الشاعر بين اسمية الجسد وعلويتها خارجاً من نطاق الثبات إلى التحول وهذا يتسق مع تحول التراب إلى كائنات حين يمتصها بقوله (الإنسان والوحش والنبت)، وفي مقابل الفعل نليني للمعلوم الذي استخدم في القطع الحاس بالفلر حيث تبرز

الذات عبر إسناده الفعل إلى الذات، فإن الفعل للنهي للمجهول يأتي في سياق الأفعال المصنعة إلى الذات في القطع الخاص بالترواب ليطلق من حدثها ويحد من غلوها (صريح عن الإنسان).

أما القطع الخاص بالبحر فقد اتخذ الراوي (الليل) موقفاً مسبقاً منه في مستهل القطع واصفاً إياه بالصفيحة الغضوب على نحو مباشر ثم جاءت على لسانه سلسلة من الاستهجمات التقديرية للمستقصية التي تبدو رداً على ما قالته البار، ومن شأن الاستهجمات بمفهومه المعتاد أن يزلزل يقين الأشياء في حين يأتي الاستهجمات التقديرية لتثبت اليقين ويؤكد. وتلخص الشائبة الضمنية في الماضي الشاعر وتركيبه منحنى جديداً ذا منزع عنواني، فالبحر يلعبه القارئ وتصور من حيثته العناصر الأخرى وهو يفرق الشواش إلى آخر هذه السلسلة من الأفعال الموجهة ضد العناصر الأخرى وكان البحر رمز للعنوان والصلف والكبر.

وأما مجملته فحققه اللغوي الرئيس فيتمثل في كل ما يتعلق بالكبر والغرور مثل الرهو والأهد والصحة والمصبوب (الاشتمال) والثورة وما يقابله من دل وحضوع الانطفاً والمكسور والخوف والوجيب (محققان) والفرق والاسطو، والتمرد. وفي الجملة فإن الجمل العملية تشكل التمهيج التبريري في هذا القطع مما يناسب الحركة للنقطة الفاصلة، موهماً رمي، يظني أدنت، يوشك، تمكن، نثر، تمبر، أغرق، جاز، انطوى، هم.

وقد خصص الشاعر لحديث البحر في هذه المناظرة مدداً من المقاطع احتلت جل المساحة التعبيرية في هذه القصيدة، مما يؤكد رمزية البحر، فهو ليس مجرد عنصر من العناصر الكونية بل هو يجسد موقفاً كونياً بشرياً؛ وهو في كل مقطع يضع في مقابلته عنصراً آخر في سلسلة من الثنائيات فهو يأتي مقابل الشيطان بالجميل، فإذا كان البحر غاضباً هادراً فإن الجبال الشاهقات واسيات ساكنات ناهياً عنها ما يمكن أن توحى به هذه الصفات من سلبية. وكذلك يأتي البحر في مقابل النجوم والهند والشمس والظهور والنسيم

والريح. هو عبر هذه المنظومة من التثنيات يكرر الاستفهام (من نه) ممهراً عن البهشة معطماً لشأن الكائنات الأخرى، ويضيف إلى أساليب الاستفهام أسلوباً سردياً قصصياً في جمل قصيرة تعتمد على الفعل الماضي وتصور هزيمة البحر أما العواصف كما صور البحري هزيمة الدلب فهو يقول: هم، هارند، هارنمى، ططوي الدنيا حياء، وممرحاً، وخسماً.

مما يتكرنا بقول البحري،

عوى لم أفسى هارنميت هويته فأنقل مثل البرق يثمه الرعد

وقد حرص الشاعر على أن يفرّد مقطعين من المقاطع المخصصة للبحر لمبورثين متقابلتين في إطار منهجه القائم على الثنائيات المضطربة، أما المقطع الأول فيمثل مشهد، بلغ منه البحر ثروة هيجانه حيث أشوك فيه الشاعر كافة المناصر شي تأذت من ثورته، فالتكون والسماء ردا صدى هذه الثورة، والأرض هاجمها كما هو كان قدر. ولتكتسب كلها أجرت والبراكين خالوة والشهب متهاربة والمطاه قد ناه بحملها والجحيم الذي طغى به ساعة عمرة.

مشهداً أو (مبصارياً) طمى فيه البحر على الأشياء والأحياء حيث الماصف الذي عصف به، فيضج بالحركة والثورة في صورة وصفية متحركة، تلازم فيها الوصف مع المرد عبر سلسلة الأفعال الماضية، وكان من المناسب أن يكون المرد معطماً بالاستفهام تعبيراً عن أجواء الثورة، وهي سلسلة من التمسلات التي تعبر عن العمرة والبهشة معاً، وقد وثق الشاعر الغنائية المدونة لتستوعب هذه الحركة الطاغية. وهذا المشهد للفهم بالحركة يضاف له مشهد آخر يسكن فيه البحر ويهوي إلى قرار مهين بعد أن هزمه الماصف شر هزيمة.

إن الفيل الذي يلف التكون يرقب حركاته وسكناته ويهوي منه كل ما يقوم به ويخضع البحر لهامسه فيسجل آثار الهزيمة المرة الذي أصبح

أثر لولقة الفكري في جماليات القصيدة عند حمزة شعاعة      محمد صالح لشطي

أسيراً مقبداً يمشو ويهت على المعاناة، هذا البحر هو ذلك الجبار للفرق  
الذي أصبح كسور الجناح مأسور الروح.

ثم يلتفت إليه بالخطاب بأسطاً حكمة الحياة المستطمنة من هذه  
التجربة الكونية، وهي خلاصة فلسفة الشاعر رؤيته موجبة للبحر الذي  
يرمز للقوى المتجبرة مؤكداً تضامنا النظام الكوني للعناصر مشيراً إلى أن  
الحياة وهم، وهي تغدح الأخرى موهمة إياها أنها تقسم له المجال غير أنها لا  
ترحمه إذا جاء من هو أقوى منه ويستهي إلى تصوير الهزيمة والاندحار اللتين  
كانتا مصير البحر وشاملته، حيث تمضي الحياة هائلة بالفرور والضمم  
والهامل.

تتكون القصيدة من سبعة عشر مقطعة في كل مقطع خمسة أبيات  
فيكون مجموع الأبيات خمسة وثلاثين بيتاً، فهي قصيدة طويلة ولكنها ليست  
طويلة بالمعنى الفني عبر ( عنوان (ملحمة) الذي اختاره ليس دالاً على  
الجنس الأدبي وإنما على الرؤية

وقد نظم الشاعر قصيدته على بحر (الخميس) وهو بحر يختلف  
بالإيقاع احتمالاً كبيراً يبدأ بمفاعلات نظم فيه الحركة على المسكون حيث  
هناك ما يشبه القصر والانطلاق بعد فاعلاتن تأتي مستعملن التي توحى  
بالتكث بعد الانطلاق ثم مواصلة هذا الانطلاق.

وقد بدأ الشاعر في المقامع الأولى بالمناظرة الكلامية وكأنها البلورة  
التي تسبق الاهتمام ثم انتقل إلى الفعل حيث انتدح الماصف ينثر بالبحر.  
حتى إذا هدأت المعركة بدأ البحر كثيلاً مستكياً، وهذا التنامي يكشف عن  
وحدة تنية عضوية حقها الشاعر، ولكنه ظل حاضراً متقنماً بقناع الليل ينثر  
حكيمته على لسانه ويقب على المشهد المتتالية مستطمنة الحكمة التي يرلها  
فلم ينادر موقع الشاعر لأنه في موقف المأسود.

لقد أصبح البحر منكسراً في تقابل الماصف:

البحر العاصف	
لاذت شطآنه بالمسكون	أعاصير تلك العاصف
شوارخاً خياً	تقوي يمانه والصفينة
يميد بالهول	ثار بالبحر ثورة
يهوي إلى قوار مهين	كما يحم القضاء
ما ضحى على عجزه	أفريت كل ناطق
بنان للمنين	نأ منها القضاء
استشهد البحر	البراكين للثارات
معللاً بنصفه	الشهب للثورات
ألقى للوث	خروج سلطنة صغراء
يسعو الصرعة حرداً	مهبات أن يجبر من الموضع طود
ألقى قيادة واستنما	ما أكرم العاصف
عسى النضي	ما أكرم القوي الرحما
عاف الجهاد	أثر العف
ما تراه قد استكان	وقا العاصف الحطوم
ألقى إليك القنادا	استعنت قلب العظيم دولعه
تولى مهزوماً	هربي الضمير والإيمان
سمى صافراً	إلخ.....
ينضي ضلالة وسهوماً فكم يقو	

إن الشاعر ينسب الحديث إلى الليل الذي يسرد ما آتت إليه الحال في



سلسلة من المشاهد المتقلبة المتضادة كما اشترت من قبل في الجدول السابق، فقد استتجد البعر فلم يجد من ينجد ولم يجد من يعمده، من هنا كان اعتماد الشاعر على منغلة من الأحوال (إعرابياً) وعلى المفاعيل، فجاءت تغلب مغزلاته منصوبة، ولهمست هذه مجرد ظاهرة لغوية فحسب بل هي ظاهرة أسلوبية لها دلالتها: جمال المسرد القصيرة المتوالية التي تعتمد على الأحوال والمنصوبات الأخرى، في عدد من الجمل المتعاطفة التي يأخذ بعضها برقاب بعض، ثمة مشهد تنهدى فيه عناصر الطبيعة شغوصاً حية فالجبل يتوسط لدى البعر يحارل إصلاح ما افسده البعر ملتجئاً منبلاً الإشباع على نهر منطقي؛ ما دمتم قد حققت الغاية والهدف أيها الماصف هاتيك أن تكف، وهنا تتجلى فضيلة القرى الرحيم الذي يلهل الاعتذار والتوبة، ويصور الشاعر مشهد البعر الهزوم الكسر بعبي الماصف البتصر الذي رجب بواسطة الطود ويرسالة العلم والود واليسوء نمة مضطج بجمل فيه الليل حصيلة الحركة في مشهد فخر عصان موضع سيطرة من مضطج الكون الأخرى موعوياً وأسفاً في الأملان

إن الشاعر يعمد إلى تتبع أدق التفاصيل، وهي وإن بدت في بعض الأحيان تفاصيل حية مشهودة فليها في الحقيقة ذات بعد عملي جوانبي، وذات طابع فكري فلسفي، وهذا ما يميز المسرد الشعري عن المسرد الواقعي النثري، وإن كان التشخيص جوهر المسرد ومناطق خصوصيته، فالأفعال حمية الطابع ولكن الدلالة معنوية نفسية، فالحركة جوهر المشهد القصصي حيث، رنا وألفى ورأى واستعنت ولبي، وأصفى، وألفى وسمى ويظهر وفهد وهما.... الخ.

#### في قول الشاعر:

ورنا الماصف الحطوم إلى البعر	فأكشاه مسطرقاً إنساننا
ورأى الضمف عازياً، ينشد الرح	مة، هوناً، ويستعبد الأماننا
فاستعنت قلب المظهم دواعه	سه، فلهي الضمير والإيماننا

قال: أهلاً بالمسلم، والود والحشد      سرّة، صفواً، وبالفداء ضمناً  
لك عندي ما يطلب الخلق الصم      سجّ فجعها، أصغبك عينا  
هنا لثريات ولطائف والمستعذات والموسوعات... إلخ أسماء معان  
مطلقة الدلالة.

(الضعف والرحمة والأمان والإيمان والضمير والإيمان والمسلم والود  
والعشرة والرفاء والسمان والخلق... إلخ) هذه أسماء معان مطلقة تعبر عن  
فكر الشاعر، من هنا كانت الحركة في إطار الفكر وكان التشخيص خفياً  
لهذا الفكر وليس واضحاً للتفاصيل الحية المرسدة، وجاءت في إطار  
استقصائي وجاءت الأفعال المتتالية في إطار العمل ورد العمل أو السبب  
والنتيجة فكانت الأحوال سبب لشهد في هذه الأملاني مقيداً بالحركة  
الدنيوية وإن بدا منعقاً من همار السكون الذي يهز التأمل.

إن الشاعر يحرص على تقديم لوحة كوسية باهضة هي اعجاب تلك  
الصراع وتلك المفطرة التي وجدت بأنها شر (وكأنه على الطوبى شراً) ولكن  
هذا المشهد يعتشد بالثمنيات فقد عما الكون والحق الصبح يدي ويرفض  
هوى وسحر، واستيفشت الرواسي وهي في حالة سكر وكذلك الدور الذي عم  
السهل والوعر، ثم الحديث وفصول الحياة سرّاً وجهرّاً، ثم اللاهي والموتور، ثم  
المجون للثير والشحات للريز وينزو... إلخ.

فالحركة في القصيدة تلجئة عن هذه الشكليات التي تثير النفس  
وتشحن الإيقاع، فكل فعل يتهمه فعل آخر أو يحدث تقويضه، مما شجذ  
جماليات التوقع وأبقى المتلقي في حالة يقظة تامة.

أما في أبيس فتمة طرفان وتيسل في هذه القصيدة، الطرف الأول  
الذات الشاعر والطرف الثاني الحب، وإذا كان الشاعر العربي القديم يورد  
من نفسه من يخاطبه ويهتد شكواه فإن الشاعر الحديث يتمرد على ذاته  
للتصدع وينقلب عليها، ويوجه خطابه إليها، ولما كان الحب هو الطرف الآخر

الذي يعامله الشاعر في القصيدة فإن هذا الحب إنما يمثل الذات المتقسمة على نفسها، فالذات في جانب منها مطردة إلى هذه العاطفة بينما الجانب الآخر يقف في مواجهتها، وهذا موقف رومانسي مألوف فالشاعر فيه يندو مبرزاً.

وحمة شعاعة الشاعر للفكر يسمو بموقفه الخاص ليحمل منه موقفاً عاماً وروية للحياة والوجود، وهو وإن جرد موقفه من خصوصيته لا يستطيع أن يكتم لواعجه أو يعجب تنافضه وحبسه، لقد جعل من الحب قهره الذي يماثله ويغامله ويهك الشكوى ولكن الحب وحده لا يهتمل ذلك القدر الهائل من الجرح عن تلك التجربة الفنية المتكاثرة التي لا تقتصر على الجانب العاطفي الوجداني بل تحشد بالوقائع والأعيان والأحداث، من هنا جاءت مقاطع القصيدة ممثلة للتصورات التي صيغت الشاعر فهي القطع الأول تغيض القصيدة بإدات الأمل كما يقول الشاعر الرومانسي عبدالمعطي الهمشري «أعذب الأنس ما أفرغت فيه أمات الأسى» ولقد جاء القطع الأول وقد تلاحقت فيه أمواج الاتصالات والمردود والوصف والتشهير والتناءة في صبيح واحد، فثمة تساؤل عن الأمل والصبر والبداء وعن الشقاء وتأتي كم الغيرة على التعود العاصلة بين الاستهزاء الثقيل بالانصاف واليهود المحتشد بالانس، وأما المردود فهو صفة العذبة وتتلمس القصيدة عبر نسيجهما اللغوي لتتقل من حركية الأفعال إلى رسوم الأسماء فقد بدأ الشاعر بالشكوى والبحث والملاحة والتضاليل ثم انتهى إلى تأكيد جملة من الحقائق المنتقاة قبل أن يعود إلى دواية الحركة من جنود حيث الاضطراب والغيرة والتلفظ الذي عرف به الشاعر الرومانسي.

هكذا أنت والحبوب من      سهل طرابلس مصير للفتاة  
رحلة تشمر للحبوب وخميط      من حروير يقتادنا للشقاء  
شجون لا تستهسي وسراو      الصبهر داسم المستقبل  
ثمة حلقة دائرية يسلّم الشاعر فيها نفسه منها للغيرة والاضطراب،

ولكن حمزة الشاعر هما ليست حمزة المحب الولقة فحسب، ولكنها حمزة للفكر  
الفيلسوف الذي فجمه الواقع ففزع إلى التثمر.

وحتى إذا بلغ الشاعر في المقطع الأول ذروة للمقابلة عبر سلسلة من  
التناقضات اعتدنا عليها في قصائد الشاعر، فالتمتع في المآقي والذهب في  
الأحشاء، والنيل والفجر والنهم والشفاء والإباء والصبر والمذاب والهوى  
والضلال والنهاية الموداء والورد والشوك والهج الحرى ورؤى الشمرء  
والمرور والشفاء والشجون والصراع والصبر والملاء والمجى والأمني  
والفخيلات والضموم والأسى والرجاء، والفخيلات والأهواء وظلمة البحيرة  
ويصيص الرجاء والجراح والبرحاء. إذ لا يكاد يخلو بيت من ثنائية من هذه  
الثنائيات التي لا تنمو عموية بل محططة تعبر عن حمزة الشاعر وتمرق ذاته.

إن الصور التي أتى بها الشاعر تنهض على الشخصيات ولكن صوره  
جزئية متشظية كما هو الحال بالنسبة للذات المتأزومة، المشتتة

وإن يبرع الشاعر في المقطوعة الأولى من هذا البيت المتصل نجد  
يستعمل المقطوعة الثانية بسطافة جديدة، ولكنها ذات بعد براكمي، فهو إذ  
يلعب لفظ الحب الذي يطالبه إلى مدخل كتابي هو يريق الصرب الذي يعود  
للتأكد على أنه هو المعاطب الأولى ذات، أنت الهوى ذو. وهذا في تصانيف  
شعره والوطاء والاحياء أن الشاعر في هذا المقطع قد أكثر من الصيغ  
التوكيدية، حيث التوكيد عن طريق التكرار وحروف التوكيد، إذ يقرر التحقلى  
للتصلة بمهابة الحب وكنونته.

ويضمني في منبره الجوهري الشكائي، ويتحدث عن مصير الهوى  
وقصصه، كما يستمر في تجاهل حمورية التجربة معولا إليها إلى قضية  
مجردة، مستبدلاً بضمير المتكلم المفرد ضمير الجماعة معاشقاً على الحقل  
الدلالي التوازي بمجمعه وهو حقل الشقاء والمذاب والانطفاء والملاء. ويبدو  
ذا نزعة فلسفية شارحة لمهابة الحب الذي يصبح ظاهرة كونية حياتية فهو  
يقرب الهوى إلى دومة الحياة التي تلف الأموال بالأحياء ختامها الموت، حيث

تتردد مفردة الموت ومترادفاتها كثيراً: الربيع للهدد بالانطواء والجهد  
الرافض في نفود البلاء والقصة ختامها الموت والهوى كالدرى.

وقد دار الحديث عن الموت والثناء والبلاء فيما يقرب من عشرة مواقع  
أو أكثر بمضمونه كان مباشراً والهمض الآخر لم يكن كذلك، وقد أضعف هذا  
المقطع بالثانيات على النحو الذي أشرت إليه سابقاً.

أما المقطع الثالث الذي يوجه فيه الخطاب إلى نعيم الهوى فهو يتحدث  
فيه حديثاً شكرياً مباشراً في نزعته استقصائية ذات بعد كسلي، وهذا يبدو  
الانحطاط واضحاً في خطاب الشاعر حيث يخرج من دائرة الحب ومسطريه  
إلى نطاق أوسع يتحول عبره في مساحات متنوعة ورحبة، وهنا يكرس الشاعر  
منزعه الفلسفي حيث تنوّل الحكمة في توجيهه التثريفي الزائق وتتراكم  
ولا تنمو على نحو عصوي وتشغفر روحه التثبيز الجاري إلى حد ما الأني  
ويستطر لنطق وتراجع الغنائية إلى أدنى مستوياتها، فقد حمل الشاعر على  
التناق والصف الدعوي والامن الساب وهو من شأن المعاناة وركوب الحماطر  
والعذاب والجمال والظهور والصفى والوفاء والعبء والصدقة لحالة من  
الخداع والرياء والطعن والهمد عن الحفارات ومهجمة الشعارات الزلقة  
والفجور والافتراء وتحويل الصلابة والتفوى إلى فتاح تليق والشراء  
والحمض ليمر الله سبحانه وتعالى وينتهي إلى وقفة متقللة يختم بها هذا  
المقطع.

إذا يقول:

لم تهد عزمه يساندها الإصرار لم يلق راية الكبرياء

ونمل أبرز ما يتسم به هذا للمقطع التمييز عن رؤية الشاعر وفلسفته  
تعبيراً مباشراً، والتزامه بالثانيات والتمييز بالجمال الاسمية، وحرصه على  
ازدواج المفردات في نهاية البيت وولمه بالمرواحة بين الإثبات والنفى ومرتته  
الاستقصائية التي أدت إلى تكراره لكلمة حيث أربع مرات متتالية في بداية  
كل بيت ثم سبع مرات متتالية أي ما مجموعه إحدى عشرة مرة، وهذا

الإبداع يستلزم فيه الشاعر الحالة مستخدماً أسلوباً انفعلي بلا، كتنكيد فإن التعبير الكلاسيكي طغى على الأسلوب الاستعاري.

وفي المقطع الرابع يتمطف الشاعر بالخطاب في وجهة أخرى مستغلاً بالإبداع، فهو يخاطب (ما يكنه) مطوَّره، وهنا تلمح نرجسية الفنان، فهو إنما ينور بما يكتب جوائب الصعراء، لذا تحتل مفردة النور وصلها الدلالي مكانة مهمة في التشكيل والصياغة، ويبرز العنصر الطبيعي الكوني والتوظيف للمعجوز التاريخي حيث عمرو بن العاص عبر تشكيل المشهد الذي تتناسج فيها النار والتور والمهقرية والإبداع وتتوالى الثنائية من صيفها الجزئية على مستوى المفردة والمبالغة إلى درجة الواقع والتاريخ والواقف الإنسانية والصياغية فثمة مقارنة بين ما كان في عهد عمرو وما هو حادث في تلك الحقبة، وبين ما يدور في رقعة ما من أنوطن العربي وما يدور في رقعة أخرى، وترتفع وتيرة الأفعال في متزج جمالي خمي يلمح ولا يصرح ويصم ولا يضمصر، ولكن الأمر المكرر الذي جرح عن ممية امتداد لتطبيق فرض بلاغي يتكرر بين الفنية والأخرى فوجه آخر موجة.

إن حرص الشاعر على جدل الثنائيات في شعره أملاء هذا النزوع الفكري إلى المقارنة بين الفضيلة والرجولة فهو يقول:

مطرة الرجولة إذا قوة حرة ، تؤمن بصبرتها إيماناً سارماً ومعظم الفضائل اتعارف نغمي مستور بمطالب النفس وأتانيها ه صد 115

وهو يعضي في المقارنة فيقرب بين الرجولة والفضيلة كثرة ويواعد بينهما نارة أخرى. فالرجولة في نظره قوة وجمال وحق، أما الفضيلة فجمال فقط، بل يعضي إلى أيعد من تلك فيجود الفضيلة من الحق أيضاً لتظل جمالاً معضاً وهذا التزج الشعلي الجدلي نرى أثره في بناء عدد من قصائده ولغته الشعرية فيها. فثمة جملة من التسللات يجيب عنها بجملة من التسللات هي أهرب إلى الافتراضات، وهي افتراضات منطقية تخضع للتأمل

ويتولد عنها استنتاجات أخرى تقريرية الجارية تارة وتقوم على الدحض والتفنيد تارة أخرى. ويلاحظ في هذا التقيد بعهد هائل من البراهين تأتي على شكل سهل من الصور الكوبية في نزعة استقصائية تستغرق عدة مقامات. وثاني سلسلة التساؤلات القائمة على الرغبة في التمييز مؤكدة حيرة الشاعر وتريده بين الشكائيات.

وفي هذا الإطار الذاتي الكلي تتوالى الذات مع الآخر، العاشق والمعشوق، حيث تتشابه علاقات الشرايف والقضاء وتشاكل الشراكيب الأسلوبية عند التكرار أحياناً وحد المفارقة أحياناً أخرى؛ كما هي قصيدة لم أهواك:

أتراني أهواك حقاً؟

أم تراني أهواك زوراً؟

أم تراني أحب إليك - وما إلهي - نفسي.

وأحياناً يأتي الجواب هاملاً حاسماً يحفل بالتشديد والتقرير حينما تتضخم الذات، وتتسلسل هذه السلسلة الجبلية بين التواري، والتردد والتشودد والمناوء، كما تتردد الشكائيات بين التفكير والحس والقلق واليهي.

والقصيدة التي تبدو من خلال بنائها المقطعي أشتاتاً تتردد بين تلك الشكائيات. الشك واليهي والذات والآخر الفكر والحس التقرير والطلب التصوير والتجريد هي في حقيقة الأمر صورة شديدة الوضوح للمنزعة الفكرية التي نلتبسها في ذروة الشاعر حيث الإلماع على الفكرة لإثباتها ثم التفتيش على ما ينقضها وإعادة بنائها، فهو ما ينفك يركب الفكرة ويفككها ثانية ليمهد تشكيلها من جديد وهكذا نراه في بنائه للقصيدة، فهو يشك في المحبوب في مطلع ويشكك فيه ثم يعود إلى المناء في المحبوب. انظر إليه يقول:

أي حبيبك لشتكي؟ أنت في القرب، وفي الهمد مطمح ممطول

ثم يعود ليقول:

لتنهيت أن أكون عيباً ضل سواه في جوانب صدرك.

الولع بالتعريف والتعديد والتعليل يأتي في ثوبه الضمري عبر القداء والتقرير الذي يقصد إلى التمي والإعلاء والإثبات والتوكيد. وجلد النسي والإثبات في لمة حمزة شعاعته شديدة الوضوح. وكذلك الجمل المتعاطفة المستقصية، لمة الصمت هل يدانيك في الإعجاز قول من مقصع وهبوب ما غناء الكلام عن لفة الأتس في موقف الوداع الرهيب، هذا الاستفهام النافذ لئن من ألوان التوكيد، ولكنه يأتي في سباق الحوار الداخلي الذي يعبر عن إلحاح الفكرة ممثلة في تعريف الحب بأنه نجوى ونشوى وشمور وحسين إلى المسكنة لا هيأماً مقيداً بلوحي... إلخ.

إن الطلب لاملل والصرد لذكر يأتي من ألوان التسويج للعكرة التي ينقلها عبر الطلب والهي. ولهذا جاء إستهلال بالهي في كل مقطع من مقاطع قصيدة لا لقولي أمراك.

إن لمة بالتميز في سبيحه الشوي ناعم عن نزوعه المقلبي للتطلي ولعنداده بالذات كذلك فإن الجملة الاسمية عند تأتي في إطار تعليلاته المقلبة دالة على ثوابته الفلسفية، لذا كان الحيث الأبرز في ذلك التضييق، فإذا كان مدار جملة الفصيلة ما كان منها طلباً أو غير طلبي التبرهن من التجريد الذاتية في جريتها وتيفقها فإن الجملة الاسمية تأتي لتعقلها عبر تهاورها لتحدث وصولاً به إلى ذات الحقائق الكونية:

لا لقولي أمراك، لم يبق لي فلك خيالي، وقد تحطم وهما

ذاك حب الزهور للجدول الحافل رياً كيلا تجف ولهما.

منة لا أطلقها، وثفاق صفك، والهوى أعف وأسمى.

وهكذا تتوالى الجمل الاسمية في القطع مؤكدة للمعنى مستقصية له، وهو في تشبثه بالمطبعة يأتي في صياغته مباشرة وليس على طريقة



الرومانسيين هناك، فهي أو تشلاً كخاصة لها بل فرعاً إليها غير أنها تبقى منفصلة عنه، وإن جاءت صرخته النهائية إن الطبيعة أمي.

ودعوني على الطبيعة التي عن قواصي الملاح أعباء همي

شاكها ما لفيت من عنت الدنيا إليها، إن الطبيعة أمي

فهي طرف آخر ضمن ثنائياته، فلم يتوحد فيها بل ظلت للمسافة بينه وبينها ماثلة في شعره، وهو إذ ينفارق الحبيبة يلوذ بالطبيعة وإن شبهها ببعض مظاهرها كالزهور، وهنا تنهدى المفارقة التي لا يمنحها الموقف بقدر ما تعلينا الفكرة «إن هوى الأنتى خداح مبر عن مناه».

وحينما يصصف به الهوى يستعمل للروح وتداعياته وينزع إلى السرد دوري قصيدة وحده كما هي ديمومة أو عادة بولاي وحتى هو يصطلي بنار التجزية لا توتره الصانعة ولا يكف عن التعامل مع المطلقات وأسماء المثالي، حيث تتحول تفاصيل التجزية إلى كلمات الألفاظ الصلي ورسالة الحميم والحلم ومحنة من عبهر القبيح والغابي الحلد، حيث تمشح الحميمات بالمفردات فالطرف الساحي يبعث إلى التخليق في ذبا الخيال والهوى... إلخ، ولتهدم التداعيات التي تنطلق من عبارة مركبة تتحول إلى بؤرة يداح حولها الموج.

ولا يستهل شراع فوق صفحته      صفاتها وجده إلا ليلها

حيث يتكرر النفي في بداية كل بيت كما تتكرر عبارة أم أنت وأسلوب النداء في مطلع كل مقطع، وحيث تصبح الكتابة تعبيراً عن تجليات المشوقة فهي جارة الليل ومنعة الليل وفرحة الليل وسره المنطوي.

ثم نبع الأحلام وأنية آمون والفتور وشمس بولاي ويست حواء إذ يسمى إلى تجريد صاحبه، وحتى حينما يقسو عليها ويهوى إلى تجريداته الفلسفية عن المرأة لا يتوق في تفاصيل التجزية بل يهلل على شاطئ التعميم ويلوذ بشرفاته وقسمته.

أثر لموقفه الفكري في جماليات القصيدة عند حمزة شعاعة      محمد صالح لشطي

أنت الحياة بلونيهما محببة      فما أرفك في نفسي و أفساك  
وهي في نهاية اللطاف امرأة.

والتردد إلى الجدل والحاجة شديد الوضوح في قصائده وخصوصاً في الملتاب المر، وهو في حوار مع صاحبه يلوح متمصاً برأيه وفكره وتكتف استنائه على نحو يجر عن موقف الإدانة، وتأتي جملة المؤكدة المبدوة بأن لتبر عن صلابته موقفه وحده لذا يكثر النفي والأمر والاستهلام.

وهكذا فمن الواضح أن النسيج القوي والبناء الفني يخضع على نحو ما لخلق الشاعر ورؤيته الفكرية ويمر عنها

### الهوامش

- (1) حمزة شعاعة، الوجوه صفاء الخلق الماثل، لهاته ج 1 ص 408.
- (2) حمزة شعاعة، وفات عائل، مجلة عبدالحميد شمس، لهاته ج 1 ص 404.
- (3) حمزة شعاعة، إلى انهي شروق لهاته ج 1 ص 408.
- (4) حمزة شعاعة، حوار حمزة شعاعة، دار المرقع، الرياض، 1977م.
- (5) حمزة شعاعة، شجون لا تنهي، مطبوعات دار الشعب، القاهرة، 1975م.
- (6) د. هداية الغنامي، الحبيبة والتكثير (من الهوية إلى التضييق)، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر الندي الأنبي الثقافي، ج 1 ص 485، 1985م.
- (7) هيرر سناء، قمة صرقت ولم تكتشف، المكتبة الصغيرة، الرياض، 1997هـ.
- (8) الغنامي، المرجع السابق ص 229.
- (9) حمزة شعاعة، الرحلة صفاء الخلق الماثل، مصدر سابق ص 34، ص 35.
- (10) د صلاح فضل، أساليب الشعرية، الماصر دار الآداب، بيروت، 1995م.
- (11) حمزة شعاعة، ديوان حمزة شعاعة، صور من الديوان ط 1، 1408هـ، 1988.
- (12) حمزة شعاعة، ديوان حمزة شعاعة، مرجع سابق.
- (13) حمزة شعاعة، حوار حمزة شعاعة، مرجع سابق.

عندما ألقيت بالمتنون جزأها للاستناد  
عبدالفتاح أبو مغيث، ودينا وهي مني  
عدت وتسلطت بديها، برعي مصفوف  
بالتراجع: لماذا خطر في بالك أول ما  
خطر موضوع الأمومة عند حمزة  
شعانة؟ سهولة الموضوع وصيق الوقت؟

أم لأن المصدر وللوجع الحي الفاض بالتجربة المثقاة والمثقة متوفر وغير  
عصي، بعكم صدقتي لـ «زلي» الأبهة الصفري لحمزة شعانة، والتي بدأت  
منذ عام وبهم حين كان من المفترض أن يحضر الدكتور المدامي إلى جماعة  
حول في السادي الأدبي بجهة لمفشة الحديث من مسطور كتاب «حكاية  
الحداثة»، وطبعا قريبا لحداثة، كتاب «الخطيئة والتكبر» وما جاء من حمزة  
شعانة، ونصبت بي زلي لمستمر من موقع «حاضرة» وعن رضم الدكتور  
المدامي لأنها وشبهتها برؤى القهنت البه واستمرت المرافقة بالمستمرار  
حضور زلي إلى السادي وكنت متعممة جدا لوجدها لما يمثل الشمر عندي  
والشمراء من مكانة وإحلال تسحب على كل ما يتصل بشخص الشعراء  
وأناهم وكنت أعرفها للجميع على أنها ابنة حمزة شعانة وفي كل مرة  
نجلس فيها أمام الشاشة في قاعة السموات كنت أشير إلى الشاشة قائلة:  
«انظري يا زلي إنيهم يجلسون في قاعة حمزة شعانة» واستطرد «أنت ابنة  
حمزة شعانة وحق لك أن تصفري كونك ابنة هذا المملاق الإنساني». وكان  
أكثر ما يلفت نظري في زلي هو قوة شخصيتها، وتحقق أفكارها وصلاتها  
واحترامها الفائق لنفسها وللآخرين، ولهاقتها، وأنها الرضيع إذا هذا هو نتاج  
تربية حمزة شعانة. هل أتراجع أم أمضي في كشف عملي الأمومة في حياة  
حمزة شعانة ولكن ما دخل زلي والأمومة حين كنت أسألها، طرني  
أسألها عن حمزة شعانة الأب، فلم لا يكون الموضوع «ابنة حمزة شعانة»،  
أو «الأبوة عند حمزة شعانة» أو فليكن «أب وحمس بنته» أو «أخ وأخت

وخمسة بنات% ثم تذكرت فيلما شاهدته قديما بطولته الراحل عماد حمدي اسمه «أبو البنات» للمب فيه مادية لطفي دور كبرى البنات. وهذا تذكرت شيهرين، كبرى بنات حمزة شحاتة، ووسائله لها منذ زواجها ورحيلها عنه، ومعاميلته لأدق تفاصيل حياتها، ومراحل حملها وإنجابها، وحته لها على الصبر والتحمل، والإصرار على التعليم، والتفوق، وتصانعه لها التي تذكرني بـ«منصالح» لم لا ينشأ لهلة رطافاه، وأسقط في يدي! هل اتصل بالنادي لأغير عنوان البحث الذي لازال في علم الفقهية ووجدتني حائرة، فزلمى التي عولت عليها، وخطرت في بالي حينما سألتني الأستاذة عن عنوان البحث، إن تعديني عن موضوعها هي، ليس لأنها لا تمنيني، بل لأن حمزة شحاتة هو المعني بهذا البحث. وإن تحدثت زلمى فإنها ستعني عن حمزة شحاتة الأب

وهدلاً من إصاعة الوقت في تأمل المتوالي، أو معادلة حرجيته، وحت اقرأ لصحرة شحاتة، وبدأت بشعره، ثم وسائله إلى شيهرين ثم «رفاته عطفه، وتوقفت عند الرجولة عماد الخلق اتصاله دستور، بلطف عن الإنسانية الذي حقه شحاتة، وخارطة للفصل ولديلي التربية الصالحة عالمه لا تحيا إلا بالتربية الصالحة، وقد تعادل أمة في قوتها المتأخرة ولكن العلية تكون دلقا لأقواها حلفاء، وهم الغرب حفا أن يهرس الطفل. ويكتب، ويعمل كما يعامل حيولي منق لا يهرس ولا يدرك لأنه «إدا ترك الطفل لنفسه شعر بلزفته في هذا المحيط، وتعلق بالزفلق والخدم، فمشأ نشأة شاذة مضطربة تكون شر أساس لحياته الدراسية، فإذا كانت هذه مضطربة شاذة، خرج معتركة انحراف، حيواناً له مظهر الإنسان...» (198) وهذه النصائح الذهبية تصلح الآن لأهيات حول الخدم وأطصال الفصائل، أي إن حمزة شحاتة كان يستشرف عولقب حرمان الطفل من الكيان الأمومي الذي يشكل إنسانيته، والتربية الأمومية التي تصب في وعيه كل معاني الانتماء والاستقرار. لقد آمن شحاتة بمضم دور الأم وتأثيرها المعافني والسلوكي في بناء شخصية الطفل وضع فضائل أدوتها في دماء رجولته النقبنة، وحديثي هنا عن الطفل الذكر، أما الطفل الأنثى فكينونة الأمومة الكفنة فيها هي وقود نشأتها الوجدانية

والجسدية، وبعثت لكتفتها الذاتي، وهذا لا ينفي احتياجها هي الأخرى إلى وجود الأم، على الأقل لحراسة هذه الفضيلة الفطرية. لكن حمزة شحاتة معني هما بملهية الرجولة، وأهمية التصاق الطفل، لو آدم الصغير، كما يحلو لشحاتة تسميته، وكما رأينا في رسالته إلى ابنته شهرين عند الإشارة إلى طفلها هاني في معرض الحديث عنه وعن تطورات نموه وما يجب وما لا يجب بطعمون تربيته، فالطفل من خلال حياته المنزلية، هي كتف الأم طهما، يمرر طوالت المداية والرجولة، والحرية، والوطنية، والجمال، والموالفة، والجنسية، والموسيقى، والرياضة والامتياز والكرم، والشجاعة، والرحمة، (الرجولة عماد الخلق الفاضل 109)، ذلك لأنه ولا شيء يعادل في الأهمية الممنح الأولى من حياة الطفل فهي التي تكون مركز للقيادة الوجدانية والجسدية والفكرية فيه. ويمتد بعض علماء النفس أن الطفل في نهاية ممته الشقية يكون قد أتم شكله القالب المستفيل، (الرجولة 109)، ويمتدشده حمزة شحاتة بالمشتم التربوية في الملها المشرورة وقانونها بمجتمعه النكوري القاسي الذي يتزع فيه الطفل مكرراً من أحضان أمه ليقتف به في مهب الرجولة القصية وقصاء المسؤولية المبكرة، لتمل طفولته، وهيكت ويمال كما يمال الحيوان الملق لا يحس ولا يحركه فيقول «إنا نرى صلات الأمهات والآباء في الأمم الرافية، بأنناهم، صلات ودية عميقة، تشبه أن تكون صداقة ولزهاطاً في معظم أدوار النشأة، ونراها عندنا صلات تشبه الفسوة والجمود والإهمال والفوضى، على اعتبار أنها تربية وحدها تقتصها هوانق السن والإدراك، والمقام» (الرجولة 108).

وتكررت هنا زلفى، وهالسي أن يكون شاعر مرهف، ومفكر مستغرق ومهمل، قد تكبد عناء تربية أربعة نسخ من زلفى، وهذه المنهجية الخلقية التي صاغها لنفسه أولاً، ثم عممها كوثيقة للرجولة التي أراها موازية لمبادئ القروسية Chivalry التي تشمل الشهامة والنبه، والتي زحوت بها صلاح المولات في القروسية الأوروبية والتراث القروي.

في هذه الوثيقة الشعانية، يعلو شأن الأمومة، وتصبح هي للنبح الأساسي لفضائل الرجولة، وهروسة الرجل، والمحرك الأساسي لها فالأم كما يقول شعانة، هي التي تلد الحياة والرحمة والعدالة والأم التي تلد الرجال. لو أصفت على ما يهويها لهداه (181) أما البنت أو الفتاة فهي على الدوام العفيفة الحبيبة، أو كما يقول «البنت الغضرة التي ما تحس عرقاً ولا نكرأ حين متفاجأ بشيء تنكرها طبعتهاء فتنقولها بدمعها الطلطر إلى وجهها المحقق حمرة ثانية - استمع» (الرجولة 109). لقد أثنى حمزة شعانة حياته في تربية بناته، والإغداق عليهن من «أمومتته التي فجرها حرمانه القسري المبكر من أمه عندما اتهم بالرجولة ولما نطجت طفولته بمد، وحرمان بناته الهزلي من أمهاتهن بسبب علاقته الشائكة بالزوجة بوضيق الرجل بالمرأة المستمصة، وبمسن القهاس الذي لا يطيق به المرأة المستمصة» وأرحم تفسير لس يتزوج أنه يجهل الحبيبة «الرجل يحب نفسه وحياته، أما المرأة فلا تحب إلا جسمها ومطاميرها» «المعاداة كاسرة» كلما «رذبت رغبة في امتلاكها، فك غبطة» أو تصلا ينجها بالمال حير من أن تملأ أذهنها بالقول: «إذا لم تكن المرأة بحاجة إلى شريك أو مالك أو حفيظك، فانت عنها شيء لا وجود له في نظرها» ولما أن تتصور ماهية الحياة الزوجية هي كنف شاعر وفيلسوف يشد الكمال والمنسجول هي الزواج والحب رغم إدراكه بأنهما والمال من «من أقدم أسباب التفسد في العالم» وأن «التثبيث بالثباتية تهوّر وليس شجاعته» (رفات 94-95). لما فقد انتهت جميع ريجاته الثلاث إلى الطلاق، وجميع علاقاته بالمرأة إلى الفراق، وهي جميعها صور نفسه على أنه الضعفة المثالي لأن المعركة الأبدية بين الرجل والمرأة في نظره غير متكافئة .. يتنصر فيها الرجل باستمرار. ولكنه الضعفة تماماً .. (رفات 99).

وهنا يطلعت الحلم بالحقيقة والواقع بالخيال والحمية بالمثال، كما لا يحد هنالك فرق بين الأبوة والأمومة، أو حمزة شعانة الأب وحمزة شعانة الأم، فقد استطعت جميعها بالوجود الأنثوي الصاخب من حوله، وإحاطته به

بنقلته ذات الهمين وذات الشمال، وتوج هذا الكيان الأسري الحميمي وجود شعاعته خديجة معه كرمز للنقاء والمضيئة الأنثوية، وكقيمة على لمرح الأمومة، ومراة له، ولتبدأ مسيرة الأمومة في تربية حمزة شعاعته لبناته بعد أن ترك كل حياته، وكل نجاحه، ومتمته؛ ليقيم بدورها في حضانتين؛ عندما ذهبت لتتزوج (زفات 30)، وليرد على من يسأله عن الأسرة في حياته، وعن معادائنا لآبنائنا.. والواقع المؤلم، فائلا:

نسى حاولت بكل جهدي : أن أكون أبا مثالياً لبنائتي..  
وظللت أصارع للتصيب حتى خارت قواي.. وسقطت  
إعياء.. وعندما أجهب عما حققت لهن.. يكون جوابي..  
لا شيء.. إن هناك شيئاً أقوى من رغباتنا، وأمالنا،  
وجهودنا.. أما ماذا أتسى لهن.. فلا شيء؛ غير التصيب  
الممكن من العلم والمعرفة.. ليس التصيب الذي كان يملأ  
رأسي قبل وجودهن، وبعد.. فقد كان حيلما ابتلعه  
التصيب.. (وقلت 22).

وكما خاطب الشاعر البريطاني وسيام بكر بيتس W H. Years ابنته  
الرضع في قصيدته «صلاة لآبتي Prayer for My Daughter» بيتها  
فيها خوفه عليها من هذا العالم المضطرب والمتأفك، وأحلامه وصلواته بأن  
تحيا حياة آمنة وسعيدة نجد شاعرنا وفيلموهنا حمزة شعاعته يخاطب ابنته  
(بناته) في قصيدة «بناته» يمسك على مصامعها هدير صمته، ونهيب صبره،  
وقد تمسدت أكتاف غريته لتطول بناته أبنائتي معه، وتلتهم ألق الأحلام الذي  
رسمه لهن عندما يهود، ويضمه حصن أمه وأم بناته.. الوطن الأم:

يا بناتكم: أهدري وأمسك

هي ألق الأحلام

وانتفاري - قبلتي -

إن يتحقق حلم منها

سيطول الليل..

نعم سيطول

ولكن

ليس إلى غير نهاية.

لم يمت القجر

والدور ولود

والصمت المطبق ينسج في بطنه

أكفان الظلمة

بالوف الأبدى

ينزل رايات.

يحمل شارات الإصرار

والصمت عندها ينتاه

والصبر..

رماد تكمن فيه النار

وسكون القرية..

مفتاح الأمل للموجود. (ديوان حمزة شعاعة 136)

إذاً فإننا أمام مرب فاصل، وأب حالم ينشد الحرية والمستقبل للجنبي  
ثباته، أمهات الفند هل أغير الحوران إذاً لصالح حمزة شعاعة الأب البني  
صنع أمومة بنقطة أم لصالح الأمومة التي صنعت حمزة شعاعة الشاعر،  
الفارس (الجنبل) والإنسارية ولماذا لا يكون حمزة شعاعة هو الأم التي أعدت  
طبقات الأعراق شربين وليلي وسهام، وبجلاء، وزلفى؟ لقد أعاد حمزة شعاعة  
كتابة ملحمة الأمومة بلقاء القرية التي نزلت من جثمان عزائمه وتبني فلسفة



القضية الرجولية التي فيها أم حشد من ذكور مكة. ليرسم له استراتيجية الرجولة الفاضلة المزروعة في رحم الأمومة.. تلك الفضائل والأجالات التي لتقدمها شعاع في من حوله، وطلق يلمن أشلائها ليقدّمها مكتسبة لأمهجة لـ «رجاويل» مجتمعهم. كان رجلاً تهبته الأمومة، وكان أمّاً حركته الرجولة

وهربت إلى زلفى استسمرها عن حمرة شعاع الأم فيثربها سؤالي، وأعود أصصح، حسناً حمزة شعاع الأب الذي تقمص دور الأمه بعد أن أقلل باب منزله ورواية قلبه في وجه حواء الزوجة:

لا تطرفني بابي

فقد أوصدته

وأمتت لآخرة الريح

وهبت عري للطينة

بين لهلي والصباح

وهبت من أسر الحياة

وراحت

منطلق الجناح. (دهول، ط 1، 136)

وتوالت استغثي عن أم حمزة - أعدل الحكاية، عن شكل الحياة مع حمزة، وعن الأتونة في بيت حمزة وعن سر صلابة وقوة بنات حمزة، عن تهبته لهن لدور الأمومة، عن عواء المنزل، والتي كان يقوم بها حتى في وجود الخادمة، وتدخله في كل صغيرة وكبيرة في المنزل، وعشت ألياً في بيت حمزة شعاع، تنوقت طعم الحليب المخفوق بالبيض اللين والعمل الذي كان يصور على تجربته لهنكته قبل الذهاب إلى المدرسة، والأطباء المفيدة التي كان يصور على طيفها بنفسه حتى في وجود أخته الممة خديجة. فكان يطربنا من المطبخ، هكذا تقول زلفى، ويقرض علينا الأكل للتدوم الصمعي، فقد كان ذا نشاطا عالية، وكان يتحامل علينا ليصحبنا في الأكلات الصمعية التي كان

يطبخها، ويهدأ هو بالأكل متظاهراً بالاستمتاع بطعمها، وغير ذلك من طقوس الطهي، والنوم، والاستنكار والأنشطة الترفيهية التي كان يشارك فيها بذاته حتى الأمور الأتنية التي طرأت في حياة بنته وما صاحبها من تهرات فيسولوجية، وجسدية، وأعراض بلوغ، عالجها حمزة شعاعة الأم بحكمة وشفاقة، وكأه بالغ ويدور أن يفضض خفر بنته، هكذا كبرت بدأت حمزة، في كنف ذكورة حمزة التي روضها، وجاهد لقمعها لتصب بإحكام في قالب الأمومة، وما صاحب ذلك من توترات تجعلها حمزة شعاعة بإصرار خاصة تلك المواقف التي كان حمزة يتصرف فيها كنكر حين تغتله أبوته، فيعسو ويصبيه من من سطوية الذكورة وهيئته والتي سرعان ما كانت تتلاشى وتلهزم أمام جبروت الأمومة وطواغيتها الذي كان يحتاج بضوء وعقيدة للخلل وجدان شعاعة وزدهات حبه الرجولي.

ولما أن نساءنا هذا هل تقاني حمزة شعاعة في الأمومة هو في المقابل تعبير لمرور الزوجة وتهميش لأي وجود تاركش التي حاست، عدا دور الأم والأخت والابنة وهن كئن نمائيه الأمومي هو مغير عن تنبيهه للأم المثالية وليكنونة الأمومة التي تبوا هو متركتها باقتدار؟ وهذا ينقنا إلى إشكالية صورة المرأة والصور المتغيرة extreme images المتمثلة في ثنائية المرأة الملاك/ الشريرة Angel-Monster والتي حصرها الرجل فيها، فهي إما الأم المثالية، والأنثى الطاهرة والمرأة الملاك، أو المرأة الشريرة، أي امرأة الفولية. وفي هذا لم يفرج حمزة شعاعة عن هذا الإطار فأهه وأخته هما النموذج الأول للمرأة الملاك، والتعاه الأخرى هذا بنته صورهن في شعره وكتباته على أنهن رمز الخطيئة والخيانة، والكذب.

وفي تربية حمزة شعاعة لبنته، كان يجر عن نعمته على ضعف المرأة الذي سيعكس على المجتمع ويجرده من صميمته، فرجولته الصاعدة تحم عليه أن تصدى لهذا الضعف، ويهيئ لأن أسباب القوة، لقد شكلت الأمومة طفولة حمزة، وترسخت صورة الأم المثالية، الرجول، الخلق، الرحمة، الصبورة في ذاكرته، وتجذر رمز الأمومة في عقله الباطن، فطقت الأبوة التماسية

الثائرة والناقمة على سلطان الذكورة، أو الأبوة الجائرة tyrannic patriarchy التي معقت طفولة حمزة، وطفولة أفراته فكبروا قبل أولادهم، ولكن حمزة شحاتة فقط الذي ولد نموذجاً رجولياً. كان الاستثناء. فقد كان متحسماً لكل أشكال التسلط والقمع، الذي ارتبط بنظام التربية الصارم في البيت، وفي الحارة وفي المدرسة، ابتداء من الأب، والأخ الأكبر، والأعمام والمدرس صاحب الفلحة.. إلخ. هذا النظام الفلسفي ناضل حمزة لتمكيك قضيته، والثورة عليه في مجتمعهم، هناك حيث «الحق للكبير دائماً لأنه قوي، وليس للصغير لأنه ضعيف، الصغير لا حق له وحقه الحرية الجمال - الغناء - الضحك - الحق - للكبار دائماً لأنهم أقوياء..» (الرجولة 98). وفي مجتمع القوة هذا مجتمع «ملك رحال»، وهالرحال ما يبكي ري الحريم، الطفل مضطهد والام مطحونة، هذا هو النظام الأبوي الذي تروى فيه حمزة، وقدف به إليه وتجمع اليكي **كان نظاماً أبوياً** Patriarchal. تروى فيه السلطة من خلال المؤسسات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وينبع من سيطرة الرجل على المرأة، والبطرة الأبوية لها.

وكرد عمل لشحاتة الرجل، فقد قرر أن يهود إحياء النظام الأمومي Matriarchy القائم على سلطة الأم بطريقته الرجولية، كدفاع عن سلطان المرأة التي هي أمه وأخته وأبنته، لينتش في منزله في القاهرة قلعة أنثوية تسكنها قبيلة من النساء. فالنزول كما تقول زلفى كان يمع بالنساء، فبالإضافة إلى الأخوات الخمس كان هناك العمة خديجة أخت حمزة Virgin Mary وحبيب زلفى مكان هناك بنات من الواحات، أو شغالات مقبلمات مع زلفى وأحوالها في المنزل، أو حاملات مقبلمات يريهن حمزة مع بناته، وفي هذه الشبكة العنكبوتية، يسود قانون الأمومة الداعي إلى الرحمة والعدل والمساواة، وهو النظام الذي كان يحكم المجتمعات الأمومية في الماضي السحيق، ومنها مجتمعات كانت تعبد آلهة مؤنثة، وشيش في تناغم قلام على التكلف وتتم بالرخاء المادي، حيث كانت المرأة تتمتع بمكانة أعلى من مكانة الرجل، وتمشي

بمحترام وسلطنة أكثر منه، ثم جاء النظام الأبوي ليحل هذه المجتمعات، ويفرض الصمت والضعف على المرأة من جديد.

وبهذا انتصر حمزة شعاعته تفلسفته الرجولية، أي الرجولة التي أبتناها لمجتمعها، فطابت بها وهاجر بها، وجاءت مزلقاته النكورية، مع ما حملته هذه المجاعة من توتر وعصبية، وندم، ومراجلة، واستغفار فيهم، ونقض مبادئ، فقد رفض قوانين الرجولة (الاسترجال) المجفعة، أو التطويرية النكورية Patriarchy، وحمل معه قوانين الرجولة التي أعلن مبادئها في بيئته الفلسفي من الفضيلة، والتي جعل مبادئها الحياء، الحياء من ظلم المرأة ولطمشها واحتقارها واستغلالها

فأبها الرجل الذي لا يرى في المرأة إلا الحمى، هي الأم التي تلد الحياء، والرحمة والملافة، والامه التي تلد الرجال لو امطمت على ما يهونها لهذا فاستح (الرجولة 181)، ويصير شعاعته في استمراخ فضيلة الحياء الرجولي مفاطبا تكرر هكذا:

إن كنت بحاجة إلى حامد، ولست بحاجة إلى زوجة فاستح

إن كنت لا تعرف في المرأة إلا لغة جسدها، ولغة شهوتك

فاستح

وإن كنت لا تستطيع أن تعمل زوجتك وتربي ولدك وتؤدي بها

أمانة أمك وأمانة وملك فاستح

أبها الأب، أبها الأخ، أبها الولي؛

إن كنت لا تريد لفتاك إلا المتى ولو لم يكن رجلاً، فاستح

إن كنت تبغها لمن يفتح الثمن الذي تحبده فوراً، ويحقق

الشرائع التي تعرضها.. ولو كان مريضاً.. ولو كان طامعاً في

المسن.. فاستح، (183)

لقد تشبع حمزة شعلة حب الأم، وسرت في دمه قسيتها، طزيب التي مضت بعد أن أنفت عمرها في سبيل حمرة، أصغر إحتة.

وكاد ينهب بصورها كمداً عليه حين كان في المصح، علقت لتمسك روحه وثبت قيمها في أسوته، ولتمثلها حمزة أسطورة حبة تتقلل في كيانها وتتلبيس تفكيره ليسطليخ بسمية الأمومة. وكما بقيت الأم الأولى، رمز الخصوبة، خالدة في الثقافات المتألفة بابل وفينيقيها والحضارات اليونانية والصينية، بدءاً بمشتار، الأم الكبرى، وانتهاءً بتجلياتها الأسطورية كمثل الإلهة ميجها، الأم - الأرض في الثقافة الإغريقية، والإلهة إيزيس في الثقافة المصرية، ظلت الأم في وجدان شعانة هي الأسطورة للثال الذي أمقطه على بناته وأحنته وسائر ممكته الأنثوية في عالمه الذي ساء به عن مجتمع مكة النكوري البحت، وخدم الذي رآه في ابنه الكبرى شيرين والتي عادة ما كان ينلونها بالكوير، وهي نصبة تحمل موعاً من السورة «أنا توهي به والكويراء من تصورات ميشنوجية عن الأقمى أو الحية (الحياة)، وقصة لوتهاط أميل المتولة بالأفص كما أنه، وهي سبيل اللوح، وكما روت لي زلفي، قد أصبح على بناته الأخريات أسماء الطوائف أخرى فترقى ذات الجرس، وسهام عدات الصل، وسلاء ذات القرنين، ويمكن قراءة هذه التسميات قراءة أسطورية ويطها بمفهوم الأمومة العائدة التي جسدت الأم الكبرى مشتار وجسدها النفس بحراشف الأفص كما أنها تبدو في كل الثقافات مصعوبة بالأفص في كثر من الأعصا التشكيلية التي تصورها، فمشتار البابلية تلبس على رأسها تاجاً على هيئة اقمى ذات رأسين، والأم الكريتية الكبرى تمسك بيدها الأفاعي أو تلفها حول جسدها، أما إيزيس فينصب من يمينها ويمارها الطوائف عملاقان ظالمية للقرنة بالأم الكبرى هي هنا دمرز معقد متشابك، ولكنه في جانبه الأساسي يشير إلى حملات عشتر القمرية وخصائصها الإخصابية (سواح 138).

في هذا المجتمع الأمومي القديم الذي سادت فيه روح العدالة والمساواة، وتفتت الجماعات الأمومية هواء الحرية الذي صالوته المجتمعات

التذكورية لاحقاً، وتمكنت الأم الكبرى بما فطره الله عليه من طباع تفهم حياً وحناناً وعطاء من صنع هذا المجتمع الفاضل وصياغة قوانينه التي آخت بين أفرادها، فلي مجتمع الأمومة هذا الذي تركز حول الأم وعائل في تلكها.

فاضت طبائع المرأة وصفاتها لتصنع حياة الجماعة فيها وقبمها وعلاقتها ونظمها وجمالياتها، فحسب المرأة لأطفالها هو العاطفة التي مهزت علاقاتها بالحيث الأوسع، وهو النموذج الأساسي للعلاقات المسالمة بين أفراد ينظرون لبعضهم على أنهم إخوة في أسرة كبيرة تتمتع لتشمل المجتمع الأمومي صمماً كل أم كبراً، ومسألة المرأة لأطفالها دون تمييز قائم على خصلص محنة أو شرات وقبليات وسجرات هي التي أسست لروح العدل و **مساواة الاجتماعية الفاعلة** هي الجماعة الأمومية

وإتاحة سيولة حرية المرأة من كل ميل نحو التسلسل والابتعاد هو الذي أعطى هواء الحرية الذي تلمست الجماعات الأمومية طيلة عهدهم. (السواح د).

والمعجب أنه لازالت بعض عناصر هذا النظام الأمومي سالدة بين الطوارق الذين أبقوا على الكثير من عادات المجتمع الأمومي، ومعظم أساطيرهم التي يتداولونها تتمحور حول الأم الملكة وحارسة المكان، وكما تنكر طائفة الخمس في عقائدها، «أسطورة عصر الأمومة: الرحمة أم الاستبداد» فقد أصبحت المرأة التي من أجلها ومن أجل نسلها أضحت الطوارق قتلين أشداء، رمزاً من رموز القوة والسطوة، وقولها وسعها موجبات إلى التريب التنازي، في حين تتحدث الحكايات عن رحمتها إن لم تكن غاضبة، وكيف أن الطوارق، خلافاً لبقية المجتمعات التذكورية قد قلروا النظام البطورباركي، ولأزال النقلاب بين الطوارق رمز الرجولة وليس عوازل صمم، إذ يشتبهون

حشية الأرواح الشريرة. وقد أبقوا على عاداتهم حتى بعد أن دخلوا الإسلام ولم ينقص ولازهم للألم، مصدر الطاعة (25). ولا زال في عروق الطوارق أن ميراث الإمارة ينهني أن ينهب إلى ابن الهنت أو ابن الأخت، إلى حيث الأصل لا الفرع، ولا زال الطوارق يرون أن البطولية تعود إلى حبيب الشدي لا إلى «أرومة رجولية»، وفي تعاليم الزواج الطوارقي، كما ترونها المحسن، ما يعزز رافة الرجل بالمرأة:

ظهر عليه أن يماثل الزوجة وفق قانون ليالي التراحم  
للثلاث، فهي ثلث ليله عليه اعتبارها أمه، وفي الثانية  
أختموا والثالثة زوجته، فإن فسدت علاقته بها كزوجته  
عاملها كأخت. وإن فسدت علاقة الأخوة عاملها كأم،  
ولا تكاد علاقة تفسد بين أم ولدها، كما لا يمكن أن  
يمتلي الابن على أمه، يهمل خلف هذا الشقون عقل  
امرأة تعرف أن لا تيمومة لسلطانها إن لم تتم على منها  
الحب، وهو الأقوى في العالم لتصلح مع بعضه (26).

وهنا نتجلى مكانة الأم والأخت قطبي الحب والتراحم في قلبيبة  
العلاقة بين الرجل والمرأة والتي وعاما شعانة في عالم رفض التصالح معه.  
لذلك كان دائما ما يردد أبيهم ري ما كانت أمي وأختي، حلم شعانة  
بهذا المجتمع الأمومي الذي كان قد قرأ عنه في الأساطير، ذلك المجتمع الذي  
يمثل فيه الرجل الشهادة للمرأة، لا لتصرفها الجسدي بل لتقدير أصيل وعميق  
لخصائصها الإنسانية وقواها الروحية وقدراتها الخلاقة وإيقاع جسمها  
التوافق مع إيقاع الطبيعة (سواح 32).

ولقد حاول حمزة شعانة أن يبرسي هذه النماذج بكل ما أوتي من  
عاطفة أمومية وفضائل رجولية هي في فلسفته من صميم المعرفة الأنثوية.  
وأمومة حمزة شعانة هي رأيي هي من نوع الأمومة الرجولية masculine  
motherhood، وهي أمومة مسالمة ثقافية وخالية من إعطاف التسلسل  
والسيطرة، تتعلم مع الصورة المثالية للألم والتي شغف بها شعانة، لذلك

لمت بناته من سرامته وإسراوله على تطبيق تصوراته عن المرأة/ الأم/ المثال وروايتها فيهن. عشق حمزة الطهور الأمومي والكمال الأنثوي كما رأهما في أمه رقيب وأخته خديجة، وتلك السيدة الفاضلة من آل جمجوم التي رعته ورعاية الأم عندما قدم إلى جدة وهو لا يزال غنياً فقيراً (نفت رلمى وجود هذه السيدة في حياة والدها، وأكدت أن حمزة شعاعة كل شاباً عندما غادر إلى جدة ولا أدري من أين جاء المذاهي بهذه المعلومة، وقد يكون هناك خلط بين اسم محمد نور جمجوم واسم عمي محمد نور شعاعة وممها اختلطت الحكايات (1)).

وما يهم هنا هو أن ملامح الأمومة التي عشقها حمزة، وحلم بها، ظلت تمسكه طوال حياته. وقد بحث عنها في جميع المساء اللاتي عبرن جسر دكروته، ولما لم يجدها (كما يسترها حباله وفصنها فتمسكه) فاعلم من عائلته، وأقرى على بناته تسمى **سيدة الأناشي** فيهن الأمومة فيه. لذلك فقد كان يحاول بمصيبة وإسراار بربته بناته على هذا النحو رصبي أن يكون أمًا، وحاول عوداً أن يمايلهن كما عاينته أمه وأخته أريد الرجل فيه أن يصنع منهن زوجات كاملات، وأراد الأب فيه أن يصنع منهن بناتاً مطيعات مهنيات ومثقفات، وأراد الابن فيه أن يصنع منهن أمهات عموقات، لكن الشاهر/ الفيلسوف فيه أراد أن يجعل منهن أمهات فاضلات، قويات متمردات. فقد كره شعاعة خضوع المرأة كما رآه في مجتمعه، وتمرد عليه، وأراد أن يربي بناته على غير ذلك؛ إذ تهادى له مجتمعه متطفاً من خلال كبره للمرأة الذي رآه كبراً لرجولته هو. فللرأة هي سر الرجولة، وهي التي تتجلب الرجال، والأم بالنسبة لحمزة هي النفع.

وشعاعة كأم يثير فيها الكثير من التساؤلات: كبره تأتي لأب أن يكون أمًا؟ (تقليدياً الأناشي هي من تقوم بذلك، وكيف تأتي لهذا النكر أن يمد صياغة الأنوثة حسب ما تملحه عليه مخيلته، وتصنع عليه مطومة الأمومة الصامية التي جسستها أمه، والكلمة فيه، والأناشي الطفيلة المتفانية التي جسستها أخته خديجة، والمطابة الفاضلة التي جسستها بنت الجمجوم (إن



وجدت (1) فالأم هنا ليست طاردة كالتفاحة التي جعلها الفدايمي في كتابه «الخطيئة والتكمير» رمزا لمركبة العلاقة بين شعاعة والمرأة. أي آدم وحواء، والمحورية الخطر التي تحكمها:



بل جاذبة لكل طاقات المسبية ومصلح الأمومة الألبية. فبراعة الهند، وتضحيات الأخت كلها تصب في مركبة الأم المثال عند شعاعة. وما فتئت تذكيرات الطموحة تصمد به إلى قمة الرحولة وقصبتها، وهي الماتم الذي توقفت عنده لحياته.



اشقته المرأة - الزوجة وشقيقت به. اشقاء جسدية، وعاش حيثته يعزوب النفس الشريفة إلى متعة الحس ونزوة العيش وطقق يمشد حلود الروح. ويذفع ضريبة أن يعيا مترطفاً. (المزق بين أن نعيا وأن نمش). وفي هذا يقول في إحدى رسائله إلى شهرين، «إن أي تقدم أو استملاء يتطلب لمسا كهيلاً يهتم عليهما أدام هو ضريبة أن نعيا على أن نمش» لأن الدين «يمشون فقط» - وكالآخرون لا يمشون هذه الضريبة التي تشعر بقموتها (121). فصاة حمزة شهاتة كما يصفها أصبحت «سلسلة طويلة من الاستشهاده» لأن العيش بالانعية إلى من استكمل وعيه معناه تستوجب الرثاء. فقد ماء كاهله بميه السنين وأعياء المثالية ومعات يمدد الذي ملت له من أفكار، ورغبات وميول، وأهواء... (وفات 87).

ألمى شهاتة مولزين النكورة نجحط، وزحل حاملاً معه فوائن الرجولة التي صاعها ليميد تربية رجولته من خلال كسر المروق الجنسية أو gender و«تعتيتها لتصبح أمتعة وأربة يتم تد رلها في الحياة اليومية، يبدلها مع بناته، ولتصبح الذكورة والأنثوية تماماً كاللاهي الصالحة للجسمين I nurse، فتارة يستمر لصيفه وحاحته إلى به رنك حين نكتسه نفحات الرجولة الماضية (درةناً بالقواير» وسلسلة «استح» وتارة يحرصهن على التمرد، ويغني القوة فهن وذلك حين تتلمسه الأمومة المحوقة لتعبر عن حوقة الأنثى التافهة على قمع السنين.

وعندما كانت شقيقتة، البشول خديجة تتقمص دور الأم في ملكته، وتتفاسمه معه، كال شهاتة يمارس دور الحارس لهذا الكهان الذي أرادته ملائكتياً، وهرب به بهزته. ورأى به عس كل ما رفضه في مجتمعه. وعندما ماتت كان عليه أخذ دورها، وإستلاك أوموتها، وأن يكتب كل هبات النكورة فيه، ويعظم ممثلها الاتفايلية والسلطوية، وكانت حقاً مهمة صعبة، فالحلم الذي كان يصفه في وجود أخته.. حلم مملكة الأمومة الفاصلة.. صار عليه أن يكمله وحده وأن يمارسه أمام اللأ! وأن يتولى بنفسه قتل جسده ودين ظمته. هذا التهور الذي عبر عنه بقصة قللاً

أما أنا فقد انتهت  
وشربت من حلو الكؤوس  
ومرّها - حتى ارتويت  
ولفتت من غفلات حبك  
ما كرهت.. بما أشفيت..  
وافقت من طمي الجميل  
على الحقيقة  
وهي كابوس ثقيل  
وتسلطت من حاضري  
أوهام ماضيك الحفل  
وهرفت من وصية الفيل  
هلا اشتياق.. ولا خايل (ديوان حلا، 81)

ولم يكن حمزة ليشرح، فالزواج الثالث كما كان يردد كان انتحاراً، فقد قوصت الريغة الثالثة كل احتمالات الارتباط.. سهر حمزة الروح أو نعرته التجريدية، واستيقظ الراهب فيه، ويوم ماتت خديجة، يمث حمزة الأم، واتتمشت أمومته الكسنة، ليحييا (مطرق بين أن تحيا وأن تميش) وتحيا هشتارته الخمس.

وقد كان يمكن لهذه الورقة أن تتعر متعصر آخر بعيداً عن الأسطورة الأثرية للأمومة الكور، وأنثوية الطبيعة، ولفسوسية العلاقة بينها وبين الأنثى الأم، وزيها بقسوة الأمومة عند حمزة شعاعته. أهول كان يمكن لولا أن للعني بهذه الدراسة هو هذا الفيلسوف والشاعر الذي جلل الفموض الأسطوري حياته، وأثار تمزيقه لأشعاره، ونكرانه لدلته، ورهده، وتشاومه حيرة القراء وكل المحيطين به حتى ينائه. لو لم يكن هذا الألب حمزة شعاعة

لكان بإمكان هذه الورقة أن تركز على الجوانب السيكولوجية والاجتماعية التي تضيء طبيعة العلاقة بين شحاتة وبناته من منظور الأبوة fatherhood، وحتى الأمومة الأبوية masculine motherhood التي يمكن دراسة وتصنيف علاقة حمزة شحاتة الحميمية ببنايه في إطارها. كما يمكن استقراء هوية الأبوة والحمس الرجولي عند أب مثل حمزة، يمكن تصنيفه بلغة المطربات التربوية والميكولوجية من فئة الآباء مانحي الرعاية الأسريين Primary Care giving Fathers (PCGF)، أي الآباء الحاضنين لأطفالهم، الذين يتولون وحدهم مسؤولية تربية الأطفال، وهو دور لا يتسجم مع إيديولوجية الهيمنة الذكورية الأبوية hegemonic ideology of masculinity and fatherhood والتي ينعكس فيها الرجال سلسلة من المواقف والاحتياجات والإمكانيات مثل الحس والاحساس والشعقة هذه المواقف في رأي لورا كوب Laura C obb عادة ما يشار إليها على أنها ممارسات غير متفقة أو متضادة مع الرجولة القوية لذلك على الرجال أن يتأسدرو ويصفوا عملاً مدبراً للعالم، ويصبحوا يمتلكون نوع القوة المرتبطة بالذكورة (Cobb ١٩٩٤) ولهذا فإن الأبوية حسب كوبل Cobb ليست فقط تسيطر الرجال على النساء، ولكن أيضاً كاتبات hierarchies هرمية للقوة وسط مجموعات محتلة من الرجولة المهمشة (Cobb ٩) وهما تتسائل Cobb عن الكيفية التي يبنى فيها هؤلاء الذكور حسهم الرجولي، ويتعاملوا مع رجولتهم وهم إزاء مهمة نمائية كعده، وعما إذا ما كانت مفاهيمهم الجندرية أو الجنسية تتداخل مع شكل الهيمنة الذكورية المتجذرة في البناء الثقافي للمجتمع؛ أم أنهم يبنون ويكوّنون نوعاً جديداً للذكورة. وتضيف Cobb أنه على الرغم من أن مثل هؤلاء الآباء (وشاعرنا واحد منهم) ليسوا أهل رجولة، وثم من الحمس الذكوري ما قد يفوق شهرهم من الآباء، إلا أنهم أكثر مرونة فيما يتعلق بتوزيع الأدوار بين الجنسين في المجتمع. ولا يجدون غضاضة في التصريح بدورهم كعاشقين ومرضى يقومون بدور الأم والأب مما (كما رأينا) في تصاريحات حمزة شحاتة، فقد تزوجت ثلاث نساء على التتالي، وأنا الآن أعزب... وولد لي من

إحداهن أربع بنات باطورد، وبنات من الأخرى وبقيت وحدي المسؤول عن خمس بنات معرومات من الأمومة؛ بل وعمدون إلى انقلاب بعض الطرق التقليدية في تربية الأبناء، وعشرون نوعاً من الثورة على ما يروه خطأ في التربية، ويطورون طرقاً بديلة في تربية الأطفال ورعاية الأسرة. وهذا ما رأينا عليه شاعرنا في تربيته لبناته، وحروجه عن المفهوم، وفي انفتاحه وتفهيمه لواقعته بناته، وأحتوائه لهن بأسلوب سبق به عصره، وتميز به عن رجالات مجتمعه التقليدي.

أما بالنسبة لمظم دور الأب، وتكادها نفسياً بنوعيه العلاقة التي تربطها بأبائها، فقد أثبتت الأبحاث النفسية والاجتماعية أن البنات الثلاثي تربط بهن وبين أبنائهن علاقة حميمة يكرهن في بيئته بسمية صهيبة، ويكتسبن ثقة في النفس واكتفاء ذاتياً أكثر من غيرهن. وكما تقول دهباً وود Debra Wood في مقالها، *Strengthening the Dads And Daughters Bond*، فإن الهمام اللاتي يمسسن لهنم الرابطة يصبحن أكثر عزيمة للاكتساب واضطرابات الأكل، وغير ذلك من الأعراض عبر النسوية (2-1) وحسب العنلة النسوية المكتوبة مارحو من Margo Maine مؤلفة كتاب، *Father Hunger: Fathers, Daughters, and Food*، فإن الأباء يظهرون ميلاً لتعامل والاحتلال مع أولادهم أكثر من بناتهم حيث يشعرون بحرية مع الأبناء أكثر من البنات بسبب اختلاف الجنس لكن البنات ينظمن إلى علاقة حميمة أكثر مع الأب (1) وقد كان لبنات حمزة شعاعه المحظوظات ذلك، فالوضع الذي وجد حمزة شعاعه نفسه فيه فجر طلاقه الأبوية، وحرك غريزة الأمومة الكسنة في فضائله الرجولية ولم يحتج شعاعه الأب إلى زوجة لتستأثر بالبنات ولتأخذ له بالولوج إلى عالم البنات فالملاقة الحميمة بين البست والأب تبدأ منذ ولادتها، ويمكن لها أن تتعمق إذا ما سمحت الأم بذلك. وكما تقول لهندا ويلسون Linda Wilson استاذة علم النفس في جامعة ريك هورست Wake Forest

الأم هي دائماً الحارسة gatekeeper هي أي عابثة  
 بسبب الطريقة التي حدثت فيها ثقافتنا مفهوم الأمومة  
 Motherhood والأبوة Fatherhood ههنا ما كقت  
 الهنت معطوبة، ههنا الأم ستقتح البولية حال ولادة  
 الهنت (لأب) لهكون علاقة حميمة متكلمة مع لهنته  
 (Word 3).

ووازي هذا الاستثناء الأمومي ههنا الحديث المألوف، دامك، ثم أمك،  
 ثم أمك، ثم أبك. لكن أي أم وأي أب؟ إن أب مثل حمزة شعاعته لهو حري  
 أن تفتح له جميع بوابات الأمومة على مصراعها فالرجل قد وضع القضية  
 الرجولية من رحم الأم التي انشع من أحضانها حين شيمنا الطوق، ليعتف به  
 إلى عالم البكورة البطريركي المتخاص هي من مبكرة وحين كبر نقف على  
 بوابة جمعية الإسماع كل مشاهد الفصح والتسلط وأعس هي معاصرته تلك،  
 من طرق سموح مكة عيشاق الرجولة، وانتماءه الرجولي إلى الرحم الأمومي..  
 أصل القضية الذي شكل نفسه وصاغ على نهجه بلاعته ليسصف أبناء  
 جلته من قضية الرجال قبل أن تسفهم بكرة البكورة وتمهار أعمدة الخطى  
 الفاضل على رؤوس المجتمع المكى آنذاك.

لقد أطلحت أمومة حمزة شعاعته لهنته وعلافته المثال بهن بكل  
 النظريات التي أطلتها خبراء الصحة النفسية، الفائلة بأن المرأة هي المحصر  
 الخلق Superior parent والأبوة تأهراً هي الشائبة الوالدية، لأنه كما تؤكد  
 Wood متى ما أعطي الآباء الفرصة فإنهم لا يظنون حثاً عن المرأة الأم،  
 وأقول ههنا المرأة الأم، لأنني اكتشفت في حمزة شعاعته والرجل الأم، أي أنه  
 يمكن للأباء أن يكونوا أكثر عطاءً في حال احتضانهم للأطفال، وليس ههنا  
 جميع الرجال بل الأسوياء منهم، ممن تشربت رجولتهم بالفضيلة الأنثوية  
 وتحت من رحمها، فأصبهوا من رعايا مملكة الأمومة ومواليها!

لقد كان حمزة شعاعته أما في سميت رجل حين احتضن بقائه، وانغمس في كهونتهن الأنثوية، وغرق في تعاميلها، وواكب غرستها النامية؛ وحين أخلق عليهن كل ذلك الحنان الأمومي الذي حرم منه والفضيلة الأنثوية التي تمكها وأصر عليها، وأعطها دواءً خالداً أراد أن يصف به رجولة مجتمعه وذلك في معاصرتة «الرجولة عماد الخلق الفاضل» التي القها في جمجمة الإسعاف بمكة المكرمة

وأخيراً، اختتم سيلحي في تلك حمزة الأمومي بقصيدة خفيفة مرحة يداعب فيها حمزة شعاعته بمض عدليات ترويته لهائته، والفوضى الثابتة داخل المدن الذي هجرته أثناءه:

### أحوال البيت

وكما تركت البيت مقللاً قليلاً، وأعباء، وأطفالاً  
وومملوكاً، بين الصغار عبياً حلم النظام بهم أطفالاً



أخذت كذابي صميت قلبي شددت يدي، قفزت على ظهري  
ذات الحياء، وزينا اختلعت عما كرهت، ونحن لا نبدري



هكذا الصباح أطل خضفها حروباً يكون وقودها أختني  
هدى تقول: حبلها ضلعا وزلقت شمائل: أين من يلدني؟  
وسلمت تبهت عن حقبتها وتصبح ليلتي لم أجد قلبي  
فتجيبها تجللاً بدمعة وأنا صغوت فلم أجد كتهني  
هكذا انصرفن تقوم ممركه ويحد أهل البيت هي الطلب

(ديوان، ط 1، 338)

## المراجع

### أ. المراجع الأولي Primary Sources:

- شعاع، حمزة، والرجولة عماد الخلق الفاضل، جدة: دار الفاء، ط 1، 1401هـ/1981م.
- - - ، ديوان حمزة شعاع، جدة: دار الأصفهاني، ط 1، 1400هـ/1980م.
- - - ، إلى أينتي شعورين، جدة: دار الفاء، ط 1، 1400هـ/1980م.
- - - ، رفات طفلي، قام بتجميعه وتسويقه عبدالحميد مشطمر، جدة: دار الفاء، ط 1، 1400هـ/1980م.
- - - ، ديوان حمزة شعاع الجديد، جدة: الناشر الأدبي الثقافي بجدة، ط 2، 1427هـ/2006م.

### ب. المراجع الثانوي Secondary Sources:

- السواح، فهد، نمر عثمان: الأمومة المؤنثة وأصل الدين والاسطورة، دمشق، دار هلال الدين، ط 1، 1996م.
- المصنن، فاطمة، أسطورة عبس الأمومة: الرحمة أم الاستبداد، حريدة الرياض، ملحق لثقافة اليوم، مرة ربيع الأول 1427هـ/30 مارس 2006م.

### ج. المراجع الأجنبية Foreign Sources:

- Cobb, Laura. "Doing Gender in the Primary Caregiving Father Family." <[http://www.donbue.com/research/doing\\_Gender.html](http://www.donbue.com/research/doing_Gender.html)>

- Wood, Debra RN. "Dads and Daughters: Strengthening the Bond." *ES&C Publishing* 2005 <<http://www.thirdage.com/healthcare/Debra14137.html>>.





يقول دارسو الأدب الصمودي وثقافته على أن حمزة شعاعة يمثل ظاهرة فريدة في الشعر الصمودي، وأن ثمة مناطق في شعره مازال بحاجة إلى إسباة وكشف، منها ما تهدف إليه في هذه الصفحات، وهو أثر الطبيعة والتزعة الرومانسية في تشكيل صورته واختلته.

وقد كانت الفترة التي أقام فيها حمزة شعاعة في مصر ذات أثر كبير في شعره، فهي تلك الفترة من أربعينات القرن الماضي كان للدرومانسي جاذباً، فقد تآلفت جماعة أبولو بقيادة أحمد ركني أبو شادي سنة 1932 وقد امتدت رئاستها المصيرية إلى شوقي الذي رحب بها بقوله

أبولو مرحباً بك يا أبولو **هناك من عكاظ الشعر ظل**

لكن، فوت لم يمهله إذ مالأت أن توطي بمد قاصبي الجماعة بشعر فأمسخت رئاستها إلى الشاعر خليل مطران ودعت هذه الجماعة إلى الصمود والشعر والامتياز على الآداب العربية وتصارف أن سادت في أوروبا آنذاك موجة حادة من الرومانسية، ترددت أصداؤها قوية في الشعر العربي لاسيما شعر جماعة أبولو التي تحلق حولها كثيرون أمثال إبراهيم ناجي وعلي محمود طه وأبي القاسم الشابي وتتمتهم موجة أخرى على رأسها محمود حسن إسماعيل وإهمشري ومالح جونت، وظهرت أصداؤ الذهب الرومانسي كذلك عند شعراء المهجر أمثال جبران وإيليا أبي ماضي وميخائيل نعيمة، فقد استلهموا في شعرهم المنزع الرومانسي العربي ولكن على طريقة أخرى، إذ أكثر هؤلاء الشعراء من ذكر الطبيعة ووطنهم الذي فقدوه، كما أكثروا من تأمل واسع في الحياة وشروطها والآمال المحيطة، وهو تأمل انتهى عند فريق منهم إلى نزعة صوفية، وعند فريق آخر إلى نزعة فلسفية مصادرة، جعلته لا ينصرف عن الحياة ومشها، وكأنه يريد أن يمتق نفسه من الآلام دنيا<sup>(1)</sup>

وعلى هذا اتحدت موجة قوية من الرومانسية غلبت على حركة الشعر في عصر طي الأرمينات، ولم يكن حمزة شعاعة بمنزلة عن هذه الموجة، فقد تأثر بها تأثراً عميقاً، وصدر عنها في شعره، وتمثل أفكار الرومانسيين وتمرهم لاسمها في عشق الطيبة وتمجيدها واللواذ بها من الآلهة وموهم والنظر إليها بوصفها الأم الرؤوم. وهو ما ترددت أسدأه في شعر حمزة شعاعة إذ نراه يهدف في شعره بأن الطيبة هي أمه، فيلوذ بصدرها، ويشكو إليها تآريعه وما لاقاه من عنت الدنيا؛ يقول<sup>(١)</sup>:

لا تقولي: أهواله، لست بسكران فأهضو، لهد ما جفا كرمي  
وايممي بسة الوداع، وطيني لجرمي، فقد تماظمت جرمي  
ودعيمي على الطيبة التي عن شؤدي أعيا، همي  
شكياً ما نضت من عنت الدنيا إليها إلى الطيبة أمي  
وتريد في شعره صورة (الاب) التي كلف بها الرومانسيون ولقدن  
هذه الصورة بطلاب الحب: يقول<sup>(٢)</sup>:

لا تقولي: أهواله، إن يمشك هذا إلى بطوف الحب  
ولأناسك الهيمه شوقاً يتلظى، إلى كورس الشرب  
أنت في مطلب الطيبة أحبولة سحر مصوبة للشباب  
والحميا أذلة سلطتك الظلم يسطو بظفرو والحب  
طعسي لي يتيه من كيان وأمن آله صراع للعباب

وكان حمزة شعاعة على وعي تام بأهمية الصورة الشعرية ودورها في النص الشعري، فالصورة هي التي تمنح الحياة والحيوية للنص، وهي التي تحتوي العاطفة وتتشكل من خلايا الرؤية، والشعر في جوهره صورة أو تعبير بالصورة وقد عرفها الناقد الإنجليزي دي. لويس بأنها مرسوم قوامه الكلمات<sup>(٣)</sup>، ونظر إليها بوصفها أثراً يخلفه الإحساس<sup>(٤)</sup>.

وقد هيمت الطبيعة بمتاعها المختلفة على خيال حمزة شعاعة، فكانت هي المصدر الأكبر الذي امتاح منه صوره، وتجلت بمرئياتها في شعره، فشكلت صوره وصورت عن عشقه لها وهيامه بها، وامتزجت الخلب الأحيان بعاطفته ووجدانه، ورأى فيها معادلاً موضوعياً للمرأة في الحسن والملاحة والبهاء وغير ذلك من صفات، ومن أبرز صور الطبيعة حضوراً في شعر حمزة شعاعة:

### صور الأزهار:

إن صورة الأزهار في شعر حمزة شعاعة لا تأتي مستقلة بذاتها ولكنها تطل في سياق تجربة الحب في حالاتها المختلفة وصلاً ومجرأً، وتدلّها وهماً، وتعبير عن جمال الحبيبة ومراستها من قلب الشاعر. وقد ترد في ممرش الشهيرة والتشاكس والمبائس **ميراثاً كالورد في اللطافة والشمس** والتضارة والفضاضة، كقولها<sup>(5)</sup>:

أنت كالوردية لطيفاً، ومجيراً وشدي  
أنت بنو لو رأى الهند مساه.. مسجدا  
أنت كالخيلد صفاء، ورواء، ومدي

وفي أجواء التصفالي تبهر الحبيبة هي هنيئ الشاعر الماشق كالقنبا في حسنها ورواها وزهوها البائع التني<sup>(6)</sup>:

ما أبالي وقد تطوننت مهدي      اتطول الحبيبة، أم لا تطول؟  
أنت عندي جمالها، ومعاتبه      هنا فإن رجعت فالحبيبة فطول  
أنت دنياي، حسنها، وستاها      وزواها، وزهرها للتطول

وراج الشاعر بجميل صبح الحبيبة، فهي التي أبسطت قلبه من سباته الميق، وأشرقت كالقنجر في ظلام حيلته ونشرت آلاف الأزهور وفريستها في حقول عمره المجدية: يقول في قصيدة بعنوان (أنت)<sup>(7)</sup>:

تنتِ القتيّ ليقطت قلبني  
من مصيفي سبله  
وانثرتِ افق حباته  
وسطعت كالقنجر الزرّ  
في دجى ظُلمته  
ودفعتِ تهلل الشمر  
قلعاً في خفقاته  
ونثرت آلاف الزهور  
على حقل موته  
وازحت لستار الضباب  
فنفاً على صيفه

ولكن ثنائية (الحبيبة/ الزهرة) لا تسير على وتيرة وحدة، ففي مقام الغضب والمخطئ والانتقام بالحدّاع تختلف الصورة ويمتدح الحبال الخصب بالتأمل المصيق والفكر الدقيق، فيرى الشاعر العائش في الحبيبة صورة الزهرة التي تمتع عطرها لكل من يقترب منها دون تمييز بين من يصونها أو يقطعها، ويهوده هذا الولع بالطبيعة إلى استكناه أغوارها ورؤية الحبيبة من خلالها، فيراها مجلس من مجالها، وصورة منها، وصدى لها في عهدها وتقاه، ويهر عن هذه النظرة العميقة للطبيعة من خلال هذه النقطة الفارقة؛ يقول<sup>(١٥)</sup>:

لنصبي منهب الطبيعة، لا تفرقه إلا غابقتها من سراها  
ولأفلي قطعها، فأنت صدى الدعوة منها، في عهدها وتقاه  
إما أنت زهرة ذات عطر، ثم عن مطلب الوجود ثلثها

ومسواة عند الزهور إذا رفأ سنبها، من صلتها لو جفتها  
لا تقولني. أهواك إن هوى الأنثى خداعٌ محبّر عن منهاها  
وهي سباق هذه الرؤية المبهمة للطبيعة، فليصف حمزة شعانة موقف  
الحبيبة التي يتشكك في هواها، فبراء خضياً عن المنفعة النافذة الحاصلة أو  
الاحتياج النفسي، ويصبيه بهب الزهور لجدول اللها، فهو حب النعمة  
والحاجة، فالزهور تملق بهذا الجدول تملق الحاجة، فلولاه لفتلت ودبّ الدبول  
والجفاف إليها، يقول<sup>(10)</sup>:

لا تقولني: أهواك، لم يُهل لي فبك خيالي، وقد تحطم وهما  
ذاك حبّ الزهور للجدول الحافل رياً، كيلا تجف وتشتا  
مئة لا أظفها وبماق عمته، والهوى أعم وأسمى  
هو رمز الشفاء، **مفتقداً إليك حمزة، وما أسوءك ظليما**  
وهو معنى الوفاء. ترعاه أهواك اسما، وتجلوه مسمى

وعلى هذا النحو ساهبت صورة الرمرة في شعر حمزة شعانة بتباين  
حالات الحب واختلاف صورة الحبيبة، فارتفع بذلك عن الشبهات المبالغ الذي  
طبع شعر بعض الشعراء ذوي النزعة الرومانسية.

### صورة الربيع:

يقترن الربيع في مخيلة الشعراء بالتجدد والخياب والخصوبة والنضارة والحيوية  
والخصب والحيات، ونلاحظ أن صورة الربيع تتباين في شعر حمزة شعانة  
بتباين حالاته النفسية والوجدانية، فإذا كان في وطاق ووثام مع الحبيبة رأها  
أنشودة الربيع ومفاته وساهجه، وغلطها بقولها<sup>(11)</sup>.

سمك... يا أنشودة الربيع  
يا أحلامه النشوي، يصهوة الجمال

ويا ضياء الفجر..

يا بقاء الحنون، يغيط بالفتون

من ثقله الضمعات بالمطوي، رشت الدروب

في تهوية الزهور، يحلم حولها الطيور

وفي تلك الأجواء المأمرة بالرضا والحب يتخيل الشاعر الميسر  
بميراثين تفيض بكل ما يموج به الريح من فتنة ونضارة وتجند، يقول<sup>(12)</sup> :

سعاد، عنالك بميراثان، فاضنا

بكل ما في فتنة الربيع، من مسائن الحياة

ويكل ما في روعة الشباب بوجه، ذخائر الشباب

وكل ما لا يعرف الشباب من فواضع الحياة، في حوالم الشباب

وفي معرض المصطب واليسر يرى الشاعر أن ربيع الحب رحل وثلاثت  
أصدلوه وأعطاهه وسقطت منه حبه، وقد حلَّ محله صورة العنل الموحش  
والرياح الهوجاء والصهب الكثيف هي تحول سلبي لملاحظة الشاعر  
وأحاسيسه؛ يقول<sup>(13)</sup> :

لا تقولني أهواك، إن حباتي واقع قائم الطلال مطوف

كان لي في الهوى ربيع وولتي، وثلاثت أصدلوه وأعطيو

طالما اليوم بين أطلال يأس طلل للرياح فيه عزيف

طلل مرحش أناخ به الحزن وأرسي، هذا الصباب الكثيف

استقرت به رغائب روعي جثثاً مثلت بهن الصروف

ويؤنس الشاعر الربيع في قصيدة كاملة بعنوان (الربيع) فيطع عليه  
أحزانه وهمومه، ويراها صورة منه فيها تطوي عليه ذاته من أسى ووحشة.  
فيقول<sup>(14)</sup> :

تتهد الرياح مله صندره  
وانت الجراح  
ظفاً بالصمت خفي سره  
عن مظلة الصباح  
منحنيلاً بروحه من كبره  
مخضب الجناح

ويحاول الشاعر أن يولسي لرييح ويصفه ويخرجه من دائرة الأنس  
والتيأس وكأنه يضامب نفسه ويواسيها. وهو في ذلك كله يستدعي بعض صور  
الطبيعة كالشمس والبنر والنهر والمدراى والحقول يقول: .

الصبر يا ربيع  
شيمة الكريم  
والصمت يا ربيع  
شارة الحكيم  
بالأنس عظيم  
الا ترى التجوم  
يسهها ترعائى  
والبنر كالمحموم  
عطفاً على بلوائى  
والشمس في وجوم  
أنس لا أشجائى  
♦ ♦ ♦

لخداً تروح الشمس يا ربيع

ثرة الضياء

وتسفر الحقول بالصقيع

مناقل اللواء

ويستبد أظفك البتيع

ألق الهناء

ويتلأس العلم للربيع

في فرحة اللغاء

♦ ♦ ♦

فارتبه حفيف الرهر في القهطان

إبه اكتشاف

بمدلك الواعد

والظرفيف أنهر في المفران

والضبيدة بيسانها الرمزي الشفيف لشير إلى أن حمزة شعاعة خطا خطوات واسعة في رؤيته للطبيعة، فتجدت علاقته بها، ولم تمد مجرد مظهر خارجي أو جمالي مستقل، بل أصبحت جزءاً من ذاته وتوثقت صلته بها إلى درجة التوحد والاتصاف.

إن رؤية حمزة شعاعة للطبيعة عميقة بعيدة الغور تشف عن حس فلسفي يتأمل الأشياء ويشف إلى جوهرها ويرأها من رايها وأطر مختلفة، فالطبيعة مرآة تتمكس على صفتها أسرار الكون، وهي مثال الجمال والحسن بل هي الجمال الذي تتجسد فيه الفقة واللمالي فتراها في الأرض والمصير والبهار والطير والحيوان، والثلاث أن مثل هذه الرؤية الحميمة تقترن دائماً بقطاب الحب، حيث تبدو المحبة والطبيعة مدار الحس والتأمل على النحو الذي نراه في قوله<sup>(١٦)</sup>:



لم أهواك أيها القمم المنفـد  
الحصى فالحصن في اليد والزهد  
أم لعنى شفت صفائك العذ  
فلعاني في الكون لمست على الإثـ

من، شجوباً، وخبرة، وشقاء؟  
سرة لنسى وقهاً وأضفى زواء؟  
بة عمه فكك أن يتراءى  
حصان وقفاء، إلا هوى، ولعناء



وللعاني بوحها، ومدى الوحـ  
فتراها في قطعة الأرض والنصف  
وتراها في نامة الطير للطيـ  
وتراها في لغة الطير للطيـ

سي عميق، فهما يضم الوجود  
سرة، شمرأ لم يجله التزويد  
و نشيداً، ثم يجر فيه القصيد  
جهة، مضر يبدى، وحباً يهد

### صور السحب والطر:

وطل حمزة شحابة متوحف مع الطبيعة مرة أخرى في صورة سحابة  
مطيرة تعرف الشئ، وفي صورة ليل فاصت برار رنيواً قويا يتصالح أمامه  
هزيم الرعد فيبدو أشبه بصباح الحكمة، وتتردد هذه الصورة في معرض  
المنطق والفضيل: إذ يقول<sup>7</sup>

هاتكها من سحابتي وطفاء  
وتعلمن لها، وتيرة ليلت

صهبا صغر المصهل غشاء  
زأره صغر العرود رفاء

وتتكرر صورة السحب بالآمال المرجوة مما يبدو في قولها<sup>18</sup>:

ويا قلب يى يصنف بك الحزن فالتند  
وحظك من دنياك، ما شعث به

فكم ضاع ممسى للقلوب وأخفا  
فلونكة صموا أنى، أو مرثفا

فقد تطفل الآمال مسحب روية  
وتنهزها أخفى السحاب رونفا

فيا لند المرجو هل أنت مقبل  
فأفكك بالآمال أم ليمس منقضى؟

## صور العواصف والبراكين:

وتبرز هذه الصور في معرض لوحة النفس أو الحزن أو اليأس على النحو الذي نراه في هذه الصورة<sup>(19)</sup>:

ظمان يحرقتني شوقي ويمصت بي نفسي ومزود نفسي حافل كشف

ويمتعضر خيال حمرة شعاعة حمرة البركان في موقف الصلود  
والإعراض فتغفل أن هي أعماقه بركاناً يثور فيطوي قصور الأمان ويخسف  
ما شيبته الأحلام، ويطلع هذه الأحاسيس على الكون فتتهجم عليه رؤيا  
كأوسية مزعجة تفرى الكون أمسه مطموساً متلاشياً، وتبدو الذات وهي  
تنضبط في دروب السلام كما نرى في هذه الصورة التابضة بالذلات  
التقصية<sup>(20)</sup>:

بي عنهم إليك لا كادت أوامرهم ومن صدودك برح فوق ما أصف  
كان في النفس بركاناً يثور بها يطوي أمانيها الجرى فتتصيف  
فالكون حولي مطموس تراوده روى الرجاء وتباها لها المسجف  
إذا فتورت في ظلماتها طرفاً عام الدحى فتورى ذلك الطرف

## الصور البحرية (البهر - الأمواج - الشراخ):

كان لفينة البحرية التي تفس حمزة شعاعة أجواها في مدينة جدة  
أثر كبير في تشكيل خياله، فاستلهم بعض موزع من البهر ومفرداته كالأماوج  
والأشعة وغيرها، ومنها هذه الصورة في عتاب بعض أحبابه ممن اكتشف  
عدم وفائهم؛ يقول<sup>(21)</sup>:

فما عنك للبائي ذاك حمالة ولا إليك للراجي جمهلك مطلب  
وانت كعق البهر ما فيه صامن لسان، ولا فيه لمطشان مشرب  
وفي موجك الرجاء، والوج دونه مصاطر متتفك تغري وتحطب

طوت أي جبار، طوى البحر همه  
ولكنه مضموراً، وقد كان يختص  
فإن زهقتني في حمالك مخلوطي  
نصائي - فلهيت - الهوى والتمتد  
وما فرحتي بالقرب منك حمرة  
ولكنه برق من الوهم غلب

وهذه المبرورة تسمى بدلالات تسمية تنم عن علاقة خوف وزهية بين الشاعر والبحر. وهي علاقة تقوم على عدم الأمان والأطمئنان والقطعية. ولذلك صوّر حمزة شحنة من معانيه بـ «مئن البحر الذي لا أمان له فيه لركبته، ولا رأي فيه لظفائي، ووصف الموج بـ «الرجاف» وأشار إلى مخاطره ووصفه في «الإغراق» وحقن صرباً من صروب «التملحي» أو «التوحيد» بين من يتوجه إليه بالخطاب والبحر. فكلاهما لا أمان له. ولما مخاطر ومخاوف جمّة في الاقتراب منها، وهذا ما دعا الشاعر إلى الإفصاح عن مخاطره وعدم اطمئنانه إلى القرب منه.

وهي القسبية ذاتها تطلّ صورة الشاعر وهو يصارع أمواج اليأس والردى وتلمب «الصورة» دوراً حيوياً في الإفصاح عن الحالة التسمية التي تطلب الشاعر فيها بين التردد والاحجام وعدم القدرة على الرؤية الصحيحة أمام سحب من السحاب الكثيف الذي يحاصره ويطبق على صدره ويحجب الرؤية أمام بصره؛ يقول<sup>27</sup> :

صبرت، وما صبر امرئ لم يعد له  
على يأسه فهما يهزلن، منهب،  
أبندى والإقدام خطية يلائس  
رأى أن ضيق الموت للتمس أرحب  
أبعجم والإحجام فمسة ملعة  
سبعقها عركيه مذبذب  
وما هو بالختل في ذين، إنما  
ضرورته تملني عليه، وتغلب  
وما حير امرين استوى فهما المحجا  
على غمرة من حالك للشك يضرب  
إذا ما أنجلي منا فأنشع غيهب  
تكنّفه فجهاء، فطعش غيهب  
أصارع من أمواجها اليأس والردى  
وإن الذي بعد السلامة أربب

وتتردد صورة الشراع بكثافة في شعر حمزة شعاعة بوصفها دالة من دوال النعاة والأمان أمام مصعب البحر وهدير أمواجه، وكثيراً ما تقع على هذه الصورة في مقام الحب، كقوله<sup>(23)</sup>:

هذر الهم، يا حبيبة أمصي، ففصمتي ادفع عليه شراعي  
ضاع عمري على النسي بين ماضٍ ممسطور وحاضر متناهي  
سوف أعضي لثايتي مثخن الصدر، وأملوي قلمي على أوجاعي  
غلبة دونها النسي ولغوب النقص والوعر واحتضار المصلي  
غلبة الهاس الذي كره العيش وأمساهه يديها الخداع

وتلمسنا هذه الصورة الأحادية التي يبدو فيها الشاعر وقد قبض بيده على الشراع وقد انتابته حالة من اليأس والإحساس بالصراع والفراغ.. وهو إحساس لازم الشاعر فترة طويلة من حياته - يقول<sup>(24)</sup>:

صماد.. مازالت يدي مضمومة عظمى الصراع  
ويطرتني تأنية صبر الصماء.. ترقب الصراع، والصراع، والصراع  
ووجهي، الجسمي، نجومه تهبني تارة وتختفي

إننا هنا أمام لوحة مصورة رسمها خيال فنان مبدع نرى فيها الشاعر يصبح في بحر لحيّ في زورق صغير وقد أمسكت يده بالشراع بشدة وقد بدا زائغ البصر، تائه النظرات، بينما يرى في الظلام نجمة تبين وتختفي.. هي وجه حبيبته التي ترمز إلى البداية والنهاية، وكنتي بعمزة شعاعة يحق مقولة (لؤي) عن الصورة بأنها مرسومة قوائم الكلمات.

وثمة لوحة أخرى رسمها خيال الشاعر للبدع، وفيها يقول<sup>(25)</sup>:

يا فصمتي.. يا فصلوا للثر

هذا أنا وفي يدي الشراع

أنشد الرقيق.

هبل لتوضيحين صبي... بجانبتي؟

وهي يدبك دفعة الشراخ؟

غلهامياً تضيقها عيناك. ينبوعين؟

هذارين بالسناء. وهالأمل

بكل ما عاشت به روجي هي ملقها الطويل؟

وتتلف هذه اللوحة مع سابقتها في الإطار الملم الذي يطلّ فيه الشاعر وهو يهجر في زورقه قلهضاً على الشراخ، ولكن المصورتين تغتلمان في بعض الجرئيات والتفاصيل. فالشاعر هنا يصيح عن هدفه من الإبحار وهو البعث عن الرقيق أو الصاحب الذي يربسه في وحنّته ويخلصه من حصار الفراخ، وتختلف صورة الحبيبة في هذه اللوحة عن سابقتها، فهي اللوحة الأولى كانت الحبيبة داخل الصورة وكانت طاعلة ومؤثرة في الحدث، بينما هي في اللوحة الثانية تبدو خارج الصورة ولقوي بنية الاستمهام بوزن الماعل في جنب الحبيبة إلى عالم الشاعر ومشاركتها في رحلة الإبحار لتكون حين مؤنس وزفيق.

### صورة الفراش/ النل:

وهي من الصور المألوفة أو الشائعة في الخيال الرومانسي، وقد وعلمها خيال حمزة شعاعة وتملكت إلى صوره الشعرية، فنراه في خطاب الحب، وهي معرض النوم والثائب، يشبه ذاته بالقرشاة الرعناء التي تسقط معترقة بالهب الحب والأمل الكئوب كما يبدو في هذه الصورة<sup>26</sup>:

ما كنت نمر هرلشة، رعناء تسقط في المهب

وكذلك تحترق القلوب على لحي الأمل الكئوب

إني لأسال خلقتاً متروكهاً، ألا تجيبني  
هل كان يوم.. عرفت ذلك هوأيّ دنيا من دنوي؟  
يلقنكريب من القعيد وللعيد من القريب  
وفي صورة أخرى يشبه الخيل من أشواقه أو شهقاته، مهجته الحرى  
بالفراشات التي تطوف حول وجه الحبيبة الرضاء، يقول (27):

سماء.. هل تقرا عيناك الذي تخطه عيني؟  
وهل سمعت.. شهقات مهجتي الحرى  
تطوف كالفرشات، حول وجهك الرضاء، داخل السمات؟  
وهل تزين دعة في كل ليلة لاهلة، ورسلا فمي؟

لما البار فنكتسي بثوب مجاري شفاف، رقبتي بالحب والأشواق،  
وتلفنا بعض للصور بجنتها وعربتها مثل صورة البحر في الزويد، وصورة  
القلب الذي لاذلوا الحسان ذهب من تحت الحليد فهما يمكن وصمه بشائية  
(البار - الجليل)، كقوله (28):

أشملت نار الحب، يا سمراء، نارا في وزيدي  
ويحت في قلبي الحزن، ذهب من تحت الجليد  
قد كنت، يا سمراء، في عيني.. متى فجر جديد  
لا تنهبي، وترقسي.. وسلمتي - بالأمل الوليد  
أعطيتني ما كنت أطمح فيه، بعد، إني مزيد

وتبدو بعض صور النار ولادة التأمل وأعمال الفكر وتخضع لقانون  
الأشياء والنظائر الذي يحكم خيال الشاعر وصورة في بعض الأحيان،  
كقوله (29):

لهوى، يا حبيبتي، قد بلوننا، فراحنا غليتنا فيه صرعى

هو نار وقودها قلوة الحبي، على أن يظل لختار مرعى  
وللودات تشتري الجمد بالهزل، وتعطى وتراً لتأخذ خفما  
والزويات لتقتضي بمساعي الجود ممتاً على الرهاى وتغما  
والمهاديات توتدي مظهر الخهر على اقطع للتكر درما  
فالخاهر يقبس صورة نار الهوى التي وقودها ومرعاهها القلوب رولج  
الحبيب بتلك النار - يقبس هذه الصورة بنظيرها في اللودات والزويات  
والأخلاقيات التي قد تنطوي على خداع أو مظهر كاذب براق.

### صورة الليل:

وهي من أكثر قصور تردداً وشجوعاً في شعر حمزة شعاعة، وتأخذ هذه  
الصورة أبعاداً شتى فقد يتحقق الانتماع بين نشاعر والحب فيكون  
شبهين في الحلال واليهو، والحياء، ويشيرين في الآراء، من ساهل الإلهام  
والشعر والحكمة والنس والهوى على النحو الذي نراه في هذه الصورة<sup>140</sup>:

أنا والليل، منذ كنت، شبيهاً      ن، حلالاً وقوة، وحياء  
نتمسكي الإلهام، والشعر، والحك      حمة والغن، والهوى، والسنا  
في سكون أضفى الضمور عليه      الشأ من نفلاله وصفاء  
لا كمن حاولوا الحياة نقيضاً      واستقلوا سبيلها ضرراً

وقد يطل في صورة الليل بدوالة المقزعة في خطابه الذي يتصدى في  
للجناء والمخلمين والرجفين، كقوله<sup>141</sup>:

أنا ليل، يغشاك بالهول والظن      حمة والليل يخرج الجناء  
أنا لسبحارمين صوت، ولا غر      و، شمساً أو طباتك لرمضاء  
أنا من ريم الأبطاليل تزهي      حمة قدير، يرمي العمهام غلاء

وتتردد صور الليل بكثافة في سياق الحب ووصف حالته وتصوير أثر الحبيب في حياته، فهي التي أزاحت الظلام من ديوه وأطلقت مصابيح الضياء في ليله بوجهها المنير، ولوحث إليه بالإلهام وأعدت إليه الأمل والنفث؛ يقول<sup>(32)</sup>:

أطلقت في ليلي الضياء بوجهك الجماعي النريد  
ولزحت من ديوي الظلام بصوتك الحلو الويد  
نشرت خطاك مله ما شاجت رؤي، من الورود  
فتنفست فيه الحياة، طليقة، بعد الركود  
وتدفق الإلهام من عيالك يا سمراء، معرواً في بشيري  
وجرت به نسمات صوتك لكف لون في قصيدي

وتختلف نظرة الشاعر إلى الليل في حالة الصبغ الماطي، فتتحول علاقته به من الإيجاب إلى السلب، ومن الألفة إلى الغمور والوحشة والانقهاص. ففي عياب الحبيبة يصرب في فراغ الليل كالطارد أو الشريد<sup>(33)</sup>:

ساعش بمالك في ظلال الصمت، أوصف كالشريد  
وأظن أضرب في فراغ الليل.. كالحي الطريد  
وتتحول الليل.. في غياب الحبيبة أيضاً . إلى فوهة بركان تنذف  
بالنهب، وهي من الصور التي تتمم بالإغراب، يقول<sup>(34)</sup>:

والليل، يا سمراء، بملكه فوهة البركان، تنذف بالنهب  
والصمت، يا سمراء، بمدك قصة الأساة في ظبي الكتيب

ولحمزة شعاعة قصيدة ملوية بعنوان (الليل والشاعر) يقف فيها وقفة تأمل أمام الليل وأسروه ويصفها في تقديم القصيدة بأنها مخاطر ونظرات



شئ في الليل، تمثل صورة من صور الصبراء بين حقائق النفس، وحقائق الدنيا - كما هي - أو بين الواقع والتأويل<sup>(35)</sup>.

ومن خلال أسلوب اللجوء تحتشد القصيدة بصورة كثيرة لليل تمكس خيالاً نشطاً وتضع علاقة الشاعر بالليل في إطار الحب، والإعجاب، فالليل هو ليل الحب وشماع المسمر وعلمهم الشعر ومجلد الفن والحنن، يقول<sup>(36)</sup>:

يا ليل، يا ليل الهوى والروى	يا ملتقى الصن ويؤنّه
يا ليلع المعبر، يا نهمه	ومشغل الفكر ويؤنّه
يا ثلاث الفتنه وفاته	ومعبر الشعر ونفاته <sup>(37)</sup>
تلقي المطرب النانه	وتسهم الشاعر لوزانه
وشاحك الأسود ملق على الد	مها روى الحمر واننانه

ويصور الشاعر الليل بقدره حبش الظلام ويشبهه بالفارس التحطم والمانك الرامد والراعي الذي اصمغ الرعي والسموت الذي يغطي سطوته مما يجعل البحار والشيطان تتصالح أمام صفاته<sup>(38)</sup> يقول:

يا ليل، يا قلند جهش النجى	يا بطل، عند فرسقه
ومعجزاً، يتوهض ما حطوت	أهوام حصارك تكسراته
وأية الله، فهو يد	بهضام، جل الله سيحانه
يا حليماً جلعلاً سيغه	أفانقه المرو ويؤنّه
ويا فلكاً صئ، على قوة	ضروة الفلك نشدانه
وزاهياً أضننكه جهده	فناء ما يحصل فطعانه
في صمئك للهوب، في سطوره	ما أحجل للبحر... وشطته

ومن خلال كثافة الصور تطل صورة أخرى لليل يبدو فيها كالتناسك أو

الزاهد الذي طارق أوطانه واعتزل الدنيا وسثم الحياة، وهي صورة نغصية بالدلالات النفسية للوحية؛ يقول<sup>(39)</sup>:

يا ليل، يا نعلك هذا الحجى      وزاهداً ودّع أوطانك  
معتزلاً دنياه في وحشة      عمرك ما قضيت ريعه  
وتسام العيشة في الأوسى      نقرأ هي صممتك عنوانه

وتستثير وقعة الشاعر أمام الليل همومه وتنفذ من ذلك إلى إدانة الواقع الاجتماعي وانتقالب المظاهر وللوازين وتواري القيم النهلة كاترحمة والمطبخ والتسامح<sup>(40)</sup>:

يا ليل، هل ينمل عنك النوى      سكوتك العيش ومجرانه  
كفلاً فهبنا عالم جلعده      صبيته يملط نيلته  
يا ليل، فنبأ عالم نالو      واتب فيه جسمه جعده  
يا ليل، هلك عالم أفوج      بهندقه طول ذررائه<sup>(41)</sup>  
يا ليل، هذا عالم سادر      رشيدته صاحب صبيته  
ضعيفه مفتوس جهرة      حاكته يد الطفهان اكشفه  
يا ليل، ما غشيتنا حلاً      كسبه لا يرحم عزائه  
علنا - يا ليل - ذو قصوة      رليه ما يحيا همته  
يا ليل، لن نأمن في عالم      شهقة سطر جرمائه  
إن ملط الحق به الفضل      هدّ مرام الظلم بنيته  
أو طامن العربه نفسه      أباح لظلماته إمراته

ولمة مطولة أخرى أطلق عليها الشاعر وصف للعبة واستلحق فيها الليل وتصب به حكماً في صورة متخيلة بين عناصر الكون المختلفة<sup>(42)</sup>:

## صورة النمل:

ولحمزة شعاعة قصيدة فريدة بعنوان (ها فتنة النمل) يميز فيها عن غيره بقناة مصرية ويغنيش في وصف معاشتها، ويبدو أنها كانت تقسم في حي (بولاق) على النمل، إذ خاطبها غير مرة بـ «شمس بولاق»، وقد نعد من خلال وصف معاش هذه الفتاة إلى رسم صورة أخلة لهر النمل، أي أنه لم يصف «النمل» وصفاً مستقلاً، وإنما صوره من خلال فتنة تلك الفتاة، فكتبها به جارة النمل، وعقد أرواصر الحب والوادة بينها وبين الطبيعة خالماً عليها أحاسيسه، فتغزل النمل والأشعة والنسيم والهدر عشاقاً متهمين بجمالها على نهر ما نرى في هذه الصورة<sup>(43)</sup>:

ها جارة النيل <sup>44</sup> ما فاضت شواطئه	سكراً وعريضة ثوباً حبيباً
ولا استهل خرّج فوق مفضته	مغالباً وجده إلا ليلتلك
ولا سرت غير مجراه صلاته	إلا نلتهم في صمت النسي فلان
ولا تنفّس فاجر في حلقه	إلا ليهملاً عيونه يمزك
والهدر ما رهبت عيشه في سببه	وجباب أفضقه إلا ليهزك
وما شئت بدري أيك بلايله	إلا لتعم بالتمريد ألتك

ونجد للنمل حصوراً كثيراً في لوحة الحب، وتنقسم الصور بالجدّة والنمشة، كان يتغزل فتاته «منعة النمل» في إشارة تناس مع مقولة «مصر هبة النيل»، ويراهما وليدة معروه، وهي مصورة أكثر غراماً يتغزلها «ملمته بالثني»، وكأنها تربت في أحضانه وأحبت عنه معاشه وسجاياه الحسان، كما يتغزلها لؤلؤة مصعورة وحورية حجرت عالم الماء إلى عالم الأحياء بل يراها «شبه بأسطورة تحولت إلى غادة والمة الحسن» يقول<sup>(45)</sup>:

ها منعة النيل <sup>46</sup> ما أحلى رواقه	هل أنت من معروه أم قد تبتلّقه
وهل ترعرت طغلاً في معابده	أم كاهن في ربي معوض ربابه

أم كنت لؤلؤة في يمه سحرت      فصاغك الهم مغلوفاً وأنشأه؟  
أم أنت حورية ضالقت بهوطنها      فهاجرته منهج المضك الشاكي؟  
فضمك الليل في رفق، فهمت به      حباً، ووثقت نجواه بنجوانه؟  
أم أنت أسطورة قامت بحكرته      تحولت قلادة لنا تمنائنا؟

وتكرر صورة الليل مرة أخرى في معرض للتألم، لا تتفوق وفادة  
بولاقه على سعر النيل وجمال غده، وروعة شطائه: يقول<sup>(١٦)</sup>:

ما النيل؟ ما غدي؟ ما انشط مزدياً      بهن، إلا إطلار حول سفنك  
لو يسأل الدهر من فتقة بلغت      حد الكمال، لنا استثنى، وسفك

ورمت حمرة شعاعة في تميق الاندماج بين النيل وفتاته الساحرة أو  
الأسطورة، فهي التي تمنح النيل **البهجة** وتأسره بجمالها وضميتها، حتى  
انقلب به الحال فصار من معها بما بعد أن كانت عرائس النيل لهما معنى  
ضعايف في صورة من صور تقارفة المبهمة يقول<sup>(١٧)</sup>:

يا فوحة النيل يا أعباد شاطيه      يا رهروني به فربوسه الزلجي؟  
يا لخر ماسيه من فر وعاطفه      قيفته بهما لنا نصيبنا؟  
فلانت رمي حملاه فثنية وعوى      ليكنه بهواه ومن يملك  
جمعتا الصعر أسبلاً فليكما      هي حول قدرته المحكي والمكفي؟  
كقت ضعايف في الماصي مرانسه      فهالني أن لواه من مصايفك

ويعني الخيال للهدح في تصوراته، فيعمد إلى توفيد الصور والمعاني  
الهديمة التي تنجح إلى العمق والمبالغة في التجميل كما نرى في هذه  
الصور<sup>(١٨)</sup>:

يا سره المطوي في صمت عزلة      هل صائق فيك بما عانى فاقشاك؟  
صاطيته بحباك الخش مترمه      له كزوس الهوى صموا وعاطاك

فشاقه الكشف عن أغلى نغمه      في عالم الصخر مزهواً فزكك  
اسكرته فاستجابت أريجته      فكانت منته لظن أهداك

والقصيدة تأسرتنا بمائلتها الجياشة وخيالها اللينج، وصورها  
الدهشة، وهي تنكس تعلق الشاعر بصخر وزواياها، وأجوائها، حتى لنراه يحاكي  
بالصخر الصميح لوالد المصري المشهور - يا ليل - يا عين - وكذلك في مثل  
هذه<sup>90</sup>.

يا حجر، يا بدر، يا زهر القى ابتست      يا جمر، يا جمر في إحساسي الذكي  
ما كنت قبلك إلا صاخاً صمنت      به الهموم، فلما لحت مناك  
أريته الصخر لحتاً رليماً، وفماً      سقاها من عبي الصخر، خذاك  
ومنعاً من ملاءي الحرور وأعضة      أموالاً ينباري فيه بهداك  
ففاض بالصخر، إلى يهد به صرراً      فليماً هو بالتميم حاكك

إنما نجد مثل هذه محاكاة للموالد المصري من خلال تتبع أساليب  
التداء التي يهيم عليها الموالد بها حجر، يا بدر يا زهر يا جمر يا جمر ٢٠  
وقد بهت القصيدة على البحر البسيط وهو البحر ذاته الذي يهيم عليه  
الموالد.

لقد استجاب حمزة شعاعة في هذه القصيدة ذات البناء الشعري  
لظلمة ومائلته وخياله للحلق، فالتصمت معانيه وصورة بالجرأة والتناق.

### الصور العلمية:

ونعني بها الصور التي تتشكل من خلال رؤيا حطمة أو تلك التي تتجاوز  
النطق والواقع، وتجد لها أمثلة في صور حمزة شعاعة، منها هذه الصورة  
التي يتخيل فيها الشاعر عيني حبيبته - من نافذة الحلم - زوارق تسبح بين  
ضمتين مضمليتين معطرتين، يقول<sup>91</sup>:

سعاد، يا شبابة السكون  
هل كنت تعلمين في إغفابة متعبة  
فصرتيها بمطلي النمل... لا يظفروا الحنين  
أثر في الشوق لكي لراك  
كي لوشف الألفاظ، حلو، من فمك الجميل  
وكي أرى السموات في عينيك  
زورقاً يصبغ بين شفتين  
مطمئنين، لتضمان بالشذا

تباركان، في حنان، وحلة، نرفها سكونة الحنان

وقد تشرق هذه الصور الحلمية بأجواء أسطورية على نحو ما تجد في هذه الصورة التي تشكل معرديها من فكيف، بصور، ومجامر البطون، وهو ليس المطر في شوق الشمة القمر، يقول<sup>(32)</sup>:

سعاد يا إشرافة الأمل، وهممة الشهاب  
يا أسطورة الهوى في كهفها المسحور  
تطلق المبحر، حولها، مجامر البخور  
تقص عن مشائره بعض الجمال والشمور

وعلى ما تتعلق أحلام المبحر بجوزة متظيلة يعمون فيها بالسعادة والصفاء بمنزل عن أرض الواقع وهو ما رسمه خيال الشاعر في قصيدة بعنوان لقاء القراء<sup>(33)</sup>.

ومن الصور الحلمية التي تتسم بطسورية الخيال صورة أارجوحة القمر، في قوله<sup>(34)</sup>:

وارتفعت خوالجي

وقبل أن أراك في أرجوحة القمر

لصور الخيال.. فلقاً.. من وهبة الوداع

إنما أمام نقطة بادئة أشبه بالوعضة أو العمرة الخيالية الخائفة وقد تكثفت فيها بنية الاستعارة وتجاوزت الصور للكروية واتصفت بالحدة والطراجة وحدالة الصورة.

### الصور الكلية للطبيعة:

وهي الصورة التي تتشكل من جزئيات وعناصر للطبيعة تآلف فيها بينها في لوحة كلية تجسد موقفاً ما أو عاطفة معينة. ومن ذلك ما نراه في هذه اللوحة<sup>64</sup>:

وغبت ههنا بمدت إلى كنت صافياً  
أبعداً وقبلي من دويك ما أوتري  
اللساطع المنجور بمدي فتنة  
إذا الحقل يلقها فتجروه بشوة  
ولا نصمات الحقل تمتدق الغصلى  
وللهلك يفتشها بالكرى سحره  
لهبك مثلي فارتضيت وداده  
أهان على الهوى كما شاطر الهوى  
نقد كنت مضى الحسن في الحقل والندى  
وتأكله ما أدعوك لنحب والجنس  
ويا بهر هل أنصرك للشمس مقرها  
فلاشعر هنا يصور موقف الفراق وما تركه في نفسه من لوعة وأسى

وحرمين ولكنه يقول أن يفر من حاضره الأليم باستعلاء للماضي الذي نعم فيه بالحب والوصل، ويستعصر عناصر الطبيعة التي باركت هذا الحب فهما مضي، وهذه العناصر تتكون من: الشاطئ الذي صار مهجوراً، والحقل الذي كان يعمد بقاء الحبيبين، وجدول المياه، وسمات الحقل الرقيقة، وعناصر أخرى كاللؤلؤ والبهج والشمس، وهذه العناصر كلها تألف في جو شعوري موحد وتختلف فيهما بينما يبعث تشكل هذه الصورة الكلية للطبيعة في رحاب الحب الطاهر كما يصفه الشاعر.

ومن الصور الكلية قصيدة حمزة شعاعة عن «جنته وهي درة من دوز»، وفريدة من طرائده، وقد أطلق فيها الثمان لحنائه، وتاجلها مناجاة العاشق الواله، وتحتشد القصيدة بعناصر الطبيعة التي تتشكل من خلالها الصورة الكلية، يقول<sup>60</sup>

الشمس بين شاطئيك عروق **والهوى فيك عالم ما يفوق**  
ورؤي الحب في رحابك شئى **يمتدح الأسير لهذا الطلوع**  
وهفتك في النورس أصبأ **ت إلى رُباع السبع، وحيق**  
لحمه بدأ غنة الحياة لصب **عمده، في هؤلاء عهد ولحق**  
سحرته مثله، منك للحقل **دومني، من حمته مبروق**  
كم يكر الزمان، متشد الخط **و، وضمن الصبا عليك وروق**  
ويذوب الجمال في لهب الحد **حب إذا أتة وهو فطاك عروق**  
هبت ملقوفة به في جى الد **يل، وقد هقته النسيم الرقيق**  
مقبلاً كالعبء يظفه الشو **ق، هيئته عن مناه العفوق**  
حملته الأصواج أغنية الش **حله فافصى بها الأداء الرشيق**  
نضماً، تمسك القلوب حميا **ه فمته صبوحها والمبروق**  
فيه، من يهرك العروق والمف **خه ومن أطلقك لدى والبروق**



ومن الليل، صمته المصمم للمم  
حن لئلي، زائها الخيال العميق  
ومن البدر، زهوه ومناه  
ولها عضهما الفضاء المصيح  
قطعة، فتة من الشعر، قد آت  
ف اشتلتها نظم دقيق

إن البهر هو المصمر الأكثر بروزاً وحضوراً في هذه اللوحة، ويردد الشاعر صورة الخرق في معرّض الفتنة واليهام، فالمقول تنرق من الوله بها والجمال ينوب في لهب الحب وينرق كلاهما في بحرهما الماحر، وتجمع حول هذا المصمر الزهبي عناصر أخرى كالليل والنسيم والبر وتلتطم كلها في منظومة الحب والوله بهذه المدينة الماحرة.

ويمتدح من خلال الإبهار في عالم حمزة شعانة الشعري أن نلاحظ الملاحظات الآتية

- 1 - الصورة الشعرية هي تقديري - هي أحد المدخل الأساسية للولوج إلى العالم الشعري لحمزة شعانة.
- 2 - كانت الطبيعة سبباً ثر استلهم منه حمزة شعانة مواد صوره
- 3 - شهدت عناصر الطبيعة حضوراً كثيفاً في صور حمزة شعانة ومن أبرزها صور الريح والأهاز والمصعب والبهر والليل وغيرها.
- 4 - لم يصف حمزة شعانة الطبيعة بصورة منفصلة لو مستقلة بذاتها بل اتصفا إطاراً لماطفته وتجاروه الذاتية.
- 5 - حمل حمزة شعانة خطوات واسعة في الاندماج بالطبيعة وخلع عليها أحاسيسه، وعمد إلى تحقيق صوب من التماهي بين الطبيعة والمحوية.
- 6 - عكست الصورة الشعرية خيالاً غريباً نشطاً، وتروحت صورة بين الصور الجزئية والكلية واتسمت في الأغلب بالأهم بالجدّة والطزاجة والحدّة.

## هوامش البحث

- (1) الأديب العربي المعاصر في مصر، د. شوقي صيفيه دار المعارف، الطليعة المصنوعة، ص 71-72.
- (2) ديوان حمزة شعاعة، الطليعة الأولى، 488 جزء، 1988 م، ص 52.
- (3) المصدر نفسه: 51.
- (4) الصورة الشعرية، دي لويدي، ترجمة: الجنتلي وآخرين، بغداد، 1982 م، ص 21.
- (5) المصدر نفسه، ص 22.
- (6) ديوان حمزة شعاعة: 136: 137.
- (7) المصدر نفسه 52
- (8) المصدر نفسه 90
- (9) المصدر نفسه 92
- (10) المصدر نفسه 90
- (11) المصدر نفسه 103
- (12) المصدر نفسه 185
- (13) المصدر نفسه: 50-51.
- (14) المصدر نفسه: 227
- (15) المصدر نفسه: 36.
- (16) المصدر نفسه: 248
- (17) المصدر نفسه: 42.
- (18) المصدر نفسه: 28.
- (19) المصدر نفسه: 28
- (20) المصدر نفسه: 144.
- (21) المصدر نفسه: 143
- (22) المصدر نفسه: 52.

- 23) المصدر نفسه: 196
- 24) المصدر نفسه: 195
- 25) المصدر نفسه: 82 .
- 26) المصدر نفسه: 183 .
- 27) المصدر نفسه: 88
- 28) المصدر نفسه: 51 .
- 29) المصدر نفسه: 252 .
- 30) المصدر نفسه: 252 .
- 31) المصدر نفسه: 88
- 32) المصدر نفسه: 81
- 33) المصدر نفسه: 81
- 34) المصدر نفسه: 287-281
- 35) المصدر نفسه: 283
- 36) اليهقات الصبي - البريكي - الخنجر .
- 37) ديوان حمزة شعاعة: 284
- 38) المصدر نفسه: 285
- 39) المصدر نفسه: 286 .
- 40) البيهقي والفرزاني: من فنون القسب في الشعر النج .
- 41) ديوان حمزة شعاعة: 254-256 .
- 42) المصدر نفسه: 35
- 43) كما هي الديوان، وأظنها خطأ، وسواريها . (يا جارة النيل) لأن الضمائر هي (شراكته - منقته - يهره - نسائمه...) كلها تعود على النيل.
- 44) ديوان حمزة شعاعة: 57 .
- 45) كما هي الديوان، وأظن سواريها (يا منعة النيل).
- 46) ديوان حمزة شعاعة: 57 .
- 47) المصدر نفسه: 56 .

48) المصنوع نفسه: 56.

49) المصنوع نفسه: 57.

50) المصنوع نفسه: 183.

51) المصنوع نفسه: 183.

52) المصنوع نفسه: 178.

53) المصنوع نفسه: 186.

54) المصنوع نفسه: 43.

55) المصنوع نفسه: 67.

❖ **ملامحات** وقد عدل العنوان في ص (28) عن هذا البحث وهو: نيا فتنة التورم. كما تم ذلك في الملحة الثانية ليدرا الشاعر الذي أصدره النادي الأدبي الثقافي بعمدة في هذا العام بمناسبة الاحتفاء بالشاعر ولأنه الكبر في ملتقى: قفزة النص في حلقة السادسة

ARCHIVE



ه كل ورود للكر للمرأة بهذا البعث  
يمني للمرأة بوصفها للشريك في  
تجربة الحب والعشق..

### ملخص:

ولا فتلك الأحداث، والغضبُ العا  
رض، عني، والشكُّ والتأويل  
هنةً جسم الخيال ممانه — لها ضللاً، وضاعف التأويل  
قد تمجنتها بهجر، وما صا  
ق بها، بقدر عذرها والدليل  
ما لو انضبا الأبيات السابقة لحمزة شعاعة مفتاحاً لتأويل موقفه  
وعاطفته تجاه المرأة ولإسما الجانب القلبي من موقفه؟

وما لو أن القصائد التي حملت هذا الحطب في شمره، وحملت  
أقصى نواته ومقرراته تجاه المرأة لم تكن في الأصل، سوى ردة أفعال سريعة  
منظمة لكبرياء، شاعر مجروح لمقتها فتكون عندها أمام عذر من الهنات  
التي جسم الخيال ممانها ضللاً، وضاعفها التأويل. بحسب نمير شعاعة؟

وإذا كان حمزة شعاعة قد اتخذ ذلك الوقوف المحسوم قطعياً، من  
العلاقة مع المرأة - ولم يعد يتعلق إليها سوى لمسه المزيج من جام غضبه  
عليها، بمضامين التشكيك والتعويض - فلماذا عاد للشكال معها مجدداً، وفي  
الخطير الثاني من حياته بمنزلة في مصر حينها اتباحت عوامله شجيرة  
بقصيدته (يا فتنة التهر) التي عارض بها الشاعر الحجازي للشريف الرضي<sup>1</sup>،  
الهمس والحب وحي يوم الخيال، رسالة الجنس فاشتت من تشاكك

...

يا أنت يا ينبع أحلامي وملهمتي  
ممر الجمال تجلي في مزابك

هل يمكن للدكّوس - إن هو تامل مع بصوص شعاعة الشعرية فحسب، ومضى معها غاصاً عن النظر عن المؤلف وسيرته الذاتية وحياته الاجتماعية؟ - هل يمكنه إعادة النظر في موقف حمزة شعاعة من المرأة، في ضوء ما شاع في الرومانتيكية، وبطرات بعض الرومانتيكين للمرأة؟

### صورة المرأة في جانب من منظور الأدب الرومانتيكي:

لم تكن نبوة حمزة شعاعة الشعرية وحيدة، في قصوة لهجتها ومغزاتها، في وصف العلاقة بالمرأة بشعرنا العربي الحديث، يتضح ذلك حينما ننظر إلى المودج التالي لإليس أبي شكة الذي يمثل قربة أولى:

مَلَّكْتِهِ بِحَسَنِكَ التَّأْيِيسِ      وَادَّخَمِهِ لِلإِسْتِغَامِ الْكَبِيرِ  
إِنَّ لِلْعَمْسِ بِأَدْلَةٍ أَفْصَى      كَمْ مِمَّا حَبَبَهَا فِي سِرِّهِ  
وَلَمَّا تَمَلَّجَ آخِرِي مَمَالِكِي<sup>١</sup>

وحيثما نذكر أن أكثرية الرومانتيكين قد معوا أدوة مكانة خاصة، فصوروها على أنها الملاك الذي هبط من السماء، فأتحدثت أعلى صور الاهتمام حد التدفيس، وأن مقابل أولئك وجد من صور المرأة على أنها شيطان، يضل الناس ويغويه، وخاصة لدى الأدباء الذين ظنوا بها الخيانة<sup>(٢)</sup> حينما نتذكر ذلك نستشف القروية النقية التي من المحتمل أن تشير إلى مرجعية ما لوقف حمزة شعاعة في الأدب غير العربي.

هل يمكن القول إن: موقف شعاعة قد جاء تأثراً بوعي قرائه، وهو الواسع الاطلاع، والحسب للاختلاف والمفارقة والتجديد، لدى العودة للاسترشاد بسيرته، فهكوى تنبيه لهذا المنظور، جزءاً من المنظومة العنية الرومانتيكية، التي قد تضيف أحد الأوجه المحتملة لتفويل شعر شعاعة عامة، وشعره الخاص المتعلق بالمرأة؟



وترامى الحبال فبك إلى أعلى من مجالاته، فالفلك أعلى  
خلقاً صافهاً وخلقاً قويماً وجسلاً يقبض ظهراً ونهلاً  
ضربت حولك القلوب نطاقاً أنت فيه روح مما فتعل  
و - خارج النعم المائق - نجد أيضاً يصر الجوانب المعوية الصافية،  
مضافاً إليها البتة، وذلك في قوله من قصيدة (القلب الحائف)<sup>(4)</sup>:

أعطيتني ما لست أطمع فيه بعد إلى مزيد  
أعطيتني ثقتي بتهلكته بجن ومهلك الوعيد

ولم يخل شعر شعاعة من تصوير لحظات الحب في توجعه، وما تركه  
تجزئة الحب مع المرأة من أثر عليه في قصائد كاملة، ليس بها أية  
اشترائط، أو استثناءات، منها قصيدة (لنت)<sup>(5)</sup>:

أنت التي أبغضت شبي  
من عمق سباته  
وسطعت كالنجم الزور

في دجى ظلمات  
ونظمت نهار الشمور

فدب في خفقاته  
ونشرت آلاف الزهور

على حقول مواته  
وأزحت أمتار الضباب

غفا على صبراته  
وكمبرت كل شوره

ومديته بعد الضياع



فلذا بأحلام الشيباب

تضيق في قصائمه

وتلوح في خطواته

وتقبض من عزيمته

وثمة نماذج تصور مواقف أخرى، لتؤكد التنوع وثراء مستويات التجربة  
الاعلمية، خاصة في لحظات الفرق. وتأزم العلاقة، التي يعترض فيها عدم  
كثرائه بالزاد، فتجد أكثر من نموذج يصور فيه عاطفة الحنين، من هذه  
القصائد، القلب الخائفاً<sup>١٠</sup>، التي صاغ فيها الانتظار في مجسمات صورية  
لوعة العمق بتفاصيل المراقب الكائن والزمني اليومي الذي يعص بهما  
الشاعر من حوله بعينية، يقول:

والليل يا سمر، يصفك قُوهة البركان تخدع بالدهيب

والصمت يا سمر، يملك قمة الماسد في قلبي الكئيب

المفرد الحائي يصادني وأمسكه ملاي يأتي حبيبي؟

وكتائبك اللطاس يفسدن أساه بلطف اليتيم

كم نلح بين يديك مضموراً على الحلم الطروب...

وفي قصيدة أخرى يتلمس مع الرسالة، التي لا يستنها قارئاً بالحاسة  
المتأدق بل بقراءة لتجل المطر فيها. فتكون تلاوتها وإعادتها نغماً له ثمراته  
أخرى، متمنياً مديتها في نهلة القصيدة لتقرأها بنفسها؛ لكون ذلك أروع  
بشفتها<sup>١٢</sup>:

مازال عطر يدك بين سطوريها يُزوي بأنفاس الورد عهراً

وراء كل هريفة من لغظها نغم تدفق رقة وضجوراً

من سحر عيبك استمرت بهاضها فسكت في على الصعاف نوراً

مازلت منذ تلاوتها وأعلنتها في عالم قرّ الرؤى مضموراً

إلى قوله بآخِر أبياتها:

عودي إليّ لتفردنيها، فهي من شفتيك أروع قصة نأثيرا

والى جانب وجود قصائد تحاكي التملّاح المسابقة، وجدت قصائد أخرى ظهرت فيها شبه لحظات الاعتراف والتعجب، جسدت اعتدليات ناعمة على التقدير، بلحظات الحبه الأمر يعترف فيه الشاعر، أن كثيراً من المواقف كانت عبثية وتضيقها في رد الفعل، أو بسبب التمسك بكبرياءه، وقف يحول دون التراجع عن الموقف، منها الأبيات التي استهلكت بها هذه الورقة، وفيها:

مثلما تَفْعُدُ الزهورُ على الرّيحِ إذا طال رُيحُها، فَتَهْجُو  
لا تَنُتَلِّدُ الأحداثُ، والمضْطَبُّ لما رَمَى، وَشَكَّيْ وَالتَّوَلَّيْ  
هَنَّةٌ جَسَمُ الحَيَاةِ مِمَّا هِيَ هَا مَنَلا، وصَاغِبُ التَّوَلَّيْ  
قد تَعَجَّنَتْهَا بهجرٍ، وما صَا ن بها، بَخْدَ عَيْنِهَا وَالْبَهْلِ

ومنها قصيدة لأمّ أهوالنا<sup>14</sup> التي ترد على لسان المرأة المجدولة بمشقتها المتصوفة لدات ممعة شجونا وخيرة، وشفاء تطل غير مفهومة لفرد، حيرتها،

لَمْ أَهْوَإِلَّا أَلْهَى المَعْمُ النَفْسَ شَهْوَنا، وَهَبْرَةً، وَشَقَا؟  
الحَسَنُ؟ فَالْحَسَنُ فِي الْبَعْرِ وَالزُّهْرَةُ أُنْدَى وَهَمًا وَأَمْسَى رِوَاةً  
أَمْ لِمَنْ شَقَّتْ مَضَامِكُ الحَنِينَةِ هَنَةً، فَكَيْدَ أَنْ يَشْرَأَى؟  
فَالْمَعْمَى فِي الْكُوفِ لَيْسَتْ عَلَى الْإِتْمَانِ وَهَمًا، إِلَّا هَوَى وَأَهْوَ

وثالثة بالضمير ذاته، تبرز بها النزعة النرجسية لدى الشاعر، التي ربما تكون من الأسباب الرئيسية في الموقف، علماً أن النزعة هذه، في حد ذاتها، جذيرة بدياسها مستقلة<sup>15</sup>:

حببي إلا عانت بك الصبوة التي      تخالمني عنها الكلام المنمقا  
تقول - ولا انصيت - أهواك شامراً      إذا قال هذا القائلين وحلقاً  
وأهواك بغائلاً لمحرك في دمي      وأهواك الكعوب المصدقا

وبذلك المقدار السابق من الفملاج، وغيرها، مما لا تتمتع الورقة لاستمراره، يمكن للقارئ أن يستعيد رسم الصورة التولونية لجمل موقف شعاعة في شعره من المرأة، الأمر الذي يهدي أن لحظات الصفاء التي عاشها شعاعة مع المرأة وجسدها في مقابل من شعره، ليست بالقليلة التي مثلت موقفاً نادراً عند حمزة شعاعة، قد يركز إليه، في لحظة من لحظات المسكنة للهاجته، بحسب ما ورد في الخطبة والتكبير<sup>(1)</sup>.

جدير بالذكر أن المكنوز / عبد الله الضامي، عتب هذه الورقة، وغيرها من الأورق والمداخلات التي قدمت بملتقى قراءة البحر السادس: (حمزة شعاعة قراءة نقدية ثقافية) بإدي جرة الأدبي الثقافي قد أعلن تراجعه عن عدد من مقالاته الضميمة التي نشرها في كتابه (الخطبة والتكمير). وإعلانه عن ضرورة العودة لمراجعتة موقف شعاعة من المرأة تعبيراً، وهي خطوة تشير إلى ذهنية الباحث الساعي للبحث عن المعرفة التجديدية، المهيمة عن التصلب والتعصب للرأي ووجهة النظر الأحادية، وتقديم نموذج بعثي واع، بأهمية تضافر الرؤى المعرفية المتنوعة، وتضفيد القناعات بعضها بعضاً بما يستجد من طرح مقنع.

وذلك هو الهدف الأساسي الذي اتصبت الورقة هذه على بعضه قبيل تعزيزه وتأكيد وجهة نظرها التي تضمنت بما طرح من وجهات نظر الباحثين والباحثات بأدب حمزة شعاعة بالملتقى. حيث سمعت الورقة من تلقاء نفسها، إلى إعادة قراءة الآراء المكرسة المطروحة عن موقف شعاعة، ومراجعة موقف حمزة شعاعة من المرأة من خلال نتائج الشمري، عبر الرؤية والصياق الرومانسيين، بوصفهما أحد الأوجه المهمة لقراءة أدب شعاعة.

## الإحالات والهوامش

- ❖ كل ورود لذكر المرأة بهذا البحث يمس به المرأة موضوعها الشريك في تجربة السب.
- 1) ديوان حمزة شعاع/ المطبعة الأولى 1408هـ. مكتبة الجامعة/ جدة من 55.
- 2) لتوسيع ينظر الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د/ عبد القادر القضاة، المطبعة الثانية 1981م، دار النهضة العربية، بيروت، ص (295).
- 3) الرومانتيكية، محمد ضيفي هلال، دار الثقافة، بيروت، (د، ت) 1998.
- 4) ديوان حمزة شعاع، قصيدة [الربيع العائم] ص 79.
- 5) السابق، قصيدة القلب الخائف 81.
- 6) السابق، قصيدة ألب 91/90.
- 7) السابق، قصيدة: [القلب الخائف] ص 90.
- 8) السابق، قصيدة، رسالة 78.
- 9) السابق، قصيدة: لم أحوالي (ص 4).
- 10) السابق، قصيدة: وداع ص 43/44.
- 11) الخطيئة وبتكهر فترة هي نموذج إنساني معاصر د. عبد الله محمد الخزامي، جدة، نادي جدة الأدبي 1405هـ من [191-193].



من ثمار الأضلام ما لا ينصوك إلى  
 الالتفات إليه مجرد الالتفات ومنها ما  
 تنصوك للهنة إن كنت مدبراً مثلي إلى  
 التطر فيه نظرة للكره على الأمر لا يجد  
 إلى التفلات منه سهيلاً. ومن ثمار  
 الأضلام والقواقع والأفهام ما يجهلك إليه  
 وبأسرك فتشدد إلى فلكه وتعضي إليه معجاً به و توصل إليه أن تواصل  
 كتابته أو تحاوره عوداً على بدء. ومن القديم كانت القراءة جزءاً من الكتابة  
 وكان النقد ابن الأبدع، فمثل المشاكس وكتاب حمزة شعانة من هذا الصنف  
 الثالث الذي يأمرك فكره صديقا تقروه أن تحاوره لتستمر حياته بعد صاحبه  
 كما تستمر حيوات الكُتب للبهمين ممن لكتروا بلهيب الكتابة وذاقوا طوائف  
 عذابها. يبدو هذا الكتاب في عيونه بحثاً في الأخلاق مبسوطاً بل يبدو أثرأ  
 من تلك الآثار التي كتأ كثر ما طالعها هي أيام الخلق وسبغت فيها عن خلق  
 رومانسي يهدي أحلاماً ويهرب بها إلى ديب الخيم الماصلة المبقوة في دنيا  
 الناس. كلا إن كتاب الرحولة عماد الخلق الماصل لحمزة شعانة ليس من  
 هذا الصنف وإنما هو تجربة في الكتابة المتحررة من قيود الدرس الجاف  
 كتابة تجريبية تنفتح على الدرس الفلسفي وتعمل جاهدة على تحريك الأرواح  
 ويحث الحياة في الفكر العربي الحديث، وإن اتسمت أحياناً بصراوة العفوية  
 وبأسلوب منبهي وتتمم خطابها بمسات الحطاب الذاتي الخفائي المتقطعة  
 جملة. هي تجربة في الكتابة تنفتح على الدرس الفلسفي لأنها تسعى إلى  
 البحث عن أصول الظواهر وعن المنطق الذي يشد بعضها إلى بعض. وتسمى  
 كذلك إلى تجريد التساؤل عن الأشياء التي تبدو كأنها بدوية فهي ترجعنا  
 إلى الحيرة الأولى وتنهنا إلى جهلنا بالحقائق بل إلى جهلنا بالحقائق. ليس  
 لهذا الكتاب حيلة في التحليل والبرهنة والاستدلال وإنما له خطة في  
 الاستغراز وفي تقويض الأشياء التي طالعنا سلم بها جمهور الناس.

إن فكر حمزة شعاعة فكر ولوع بالتجريد وعاشق لتسببية الحقائق وهو مفكر يدعو إلى أن يكون الفكر فوق قيود الفكر أي ألا يكون الفكر مادة جاهزة وقالها من التماثيل والمعارف التي تكتمها أو يحفظها ونهج بها دون أن يكون لها عليها سلطان. إن الفكر عند حمزة شعاعة حركة دائمة مستمرة حركة لا يراها ولكنها تفعل فيها كل شيء. وإذا أردنا أن نرسمي القارئ الولوع بالتنظيم والتنميط الكلف بالوصف الموضوعي هنا إن كتاب حمزة شعاعة هذا محاولة فلسفية في تحليل الأخلاق من وجهة نظر موسيولوجية أو من زاوية تاريخ الأخلاق. ولقد أراد حمزة شعاعة أن يخطر إلى الأخلاق نظرية تجمع بين سمات الفكر الليبرالي القائمة على مفاهيم الحرية والمردية والشفقة وبين سمات الفكر الشالي المؤمن بالقوة الذاتية للأخلاق. لقد تدخلت عناصر الثقافة العلمية في خطاب حمزة شعاعة وتوعدت مشاربه للمروية. ولش دل هذا التداخل على مدى ثقافته الرجس وتنوعها وفراها وانتمائها إلى مشارب مجتمعة بل متنافسة أحياناً فيه يدل من جهة ثانية على حيورته وتردده في إحتداد المرجعيات الفكرية التي تمتد إليها في بناء أفكاره الفلسفية أو ربما دل هذا التنوع على رغبة جامحة في تقصي سبل الاجتهاد الفلسفي وفي تأصيل هذا المملك الفكري وهذه الروح البعثية في الثقافة المردية. ويدل من جهة أخرى على رغبة في التشويش العمي وهو تشويش بهذا المعنى محمود مرغوب فيه لأن مقصده استغزل مآزف المخالط والفتن وتشكيكه في بعض المثلّمات ومقاجاته بما لم يستقر في ذهنه من فرضيات المعرفة الأخلاقية ومن وجوه التمايل والتفصيل والتأويل على النحو الذي سنرى في الفقرات التالية.

ويهي متن هذا البحث التمهلي على عنصرين رئيسين. يقول أن نطل في عنصر أول مصادر حمزة شعاعة الثقافية والأدبية وموارده الفكرية ليس كيف أمكن لنفس الفكر معاصرة مذاهب ورؤى تستند إلى مرجعيات متهاجمة في الزمن وفي الخلفية الإبتحولوجية والثقافية. ثم يقول في مرحلة ثانية تقويم هذا الفكر ووضع في ميقله الفكري والثقافي وإبداء

بعض للملاحظات المتصلة ببنية الخطاب الحجاجي وأسلوب التحليل الأخلاقي في خطاب حمزة شعاعة.

## 1 - الأصول النظرية في كتابة حمزه شعاعته:

إن خطاب حمزة شعاعة خلاصة تكميلية لما عرفته علوم الإنسان من تطور منذ سقراط وأفلاطون وأرسطو إلى روسو وفولتار وديكارت وليبنتز وغيرهم ممن عاد إلى هذه الأفكار بالتحليل و النقد والتجاوز وانتهاء بعلم النفس الاجتماعي الذي كانت الريادة فيه للأمريكان.

### 1-1 سيكولوجية القوة الفردية:

يمثلها في الفكر الغربي على وجه الخصوص الميوسوف توماس هوبس THOMAS HOBBES (1588-1679) صاحب Leviathan؛ وقد عمد مؤرخي الفلسفة السياسية والطبعية الحديثة وصحح أسس النظريات الفلسفية التي تستند إلى مفهوم القوة الانسانية وإلى علاء هذه الجسم، وقد استند في نظريته هذه إلى العلوم الطبيعية وإلى نظريات القوى مادية جديدة لتحديد للأخلاق وللعمل الإنسانيين لقد سميت هذه النظريات إلى دعم الأصول الأخلاقية اليونانية وإلى تقويض مبادئ السلوكولوجيا الاجتماعية التي يمثلها أرسطو وأفلاطون والتي تذهب إلى أن للأخلاق وجوداً عينياً ومادوياً صادراً أساساً عن الطبيعة البشرية (the right of nature is the liberty each man hath to use his own power as he will himself). وهي مبادئ كان المنع إليها الجامع في الحضارة العربية الإسلامية ضمن تحليله لصلة الأخلاق بالمخالفات في رسالة الأديب أو المعاش والمعاد. وقد اعتبر هوبس أن الإنسان لم يكن في أصل جبلته يرغب في الاجتماع وإنما كان يتلقى بحب الوحدة والعزلة والأنا الفردية وكان يعمل إلى مصادرة الجميع. ويرى هوبس من جهة ثانية أن هذه الطبيعة تظل تتحكم في مسازع الإنسان وتنظمه في مختلف أعماله داخل المجتمع فحق النفس البشرية رغبة دغينة في التملك والقوة واكتساب المنطق

التقنية واقتصاب الآخر. لقد استمد حمزة شعاعة من هذا المجال العسكري بعض العناصر التي فسر بها نشأة الأخلاق وإن لم يصرح بمراجعته التي اعتمد أو بالأعلام الذين تكلم بهم إلا أنها كذكره لهرنارد شو أو افلاطون. وقد صاغ هذا التصور بأسلوبين مختلفين، لقد صاغه أولاً في سلسلة من الأسئلة التي جعل منها إطاراً مفهوماً لحاضرتيه حين قال «هل كانت الرذيلة سرية لازب على الحياة أم أن نشر فطوة النفس الإنسانية والفجر عنوها الكدود فما يملك يفتزرها وهي لنفسه لأنه التخليل الواغل على حبالها»<sup>34</sup>. من 34، واعتمد هذا المصدر المعرفي أو العسكري ثانياً في تحليله لمفارقة الأخلاق بالادوار الاجتماعية وبنوعية الإنسان وزغيبته في الافتخار وفي إعلاء الذات يقول «والكرم لم يكن في أول نشأته تشعبية ونيشاراً وغراماً بالهتل وإلما كان ولا يزال دلائل الفتخارية على الصاع يلود القوي ومقدوته على مواصلة الجهد والانتاج ثم هو بعد صمم لازمة لن تحميم قوتهم من الجملة محل الأبطال والقواد فالكرم أكثر اعواناً ويعد صوته وأعمق أثراً في النفوس وأرفع مؤونة في الميول والاهتلال في النفس من يبرلهم صبرة الزعماء للسيطرين» من 35 ثم يصيف في سياق قريب من هذا السياق مقارناً الكرم بالهتل، والكرم يغطي لتأخذ واليهتل اكتفاء وما عاب الناس اليهل إلا لما فيه من أثر الأنانية الواضحة والاعتكاف هي حدود الذات ويصبر براه أنانية مصدرة قائمة وتري الكرم أنانية واسعة جشمة همها استغلال النفوس والأكسة ونهر الفتخار وتحلق للطماع والاستمتاع بالذلة الخفية.

إن هذا التصور الطريف لتعميد كل الجهد عن ذلك الرأي للنمى بالتبسيط والمسخاة والذي يذهب إلى أن الكرم خلق نظامي التمررت به المجموعات القبلية والتجمعات البدائية لتضمن به للفريق الراحل في الضبابي والصعاري والأماكن الخطرة فرصة النجاة من الموت. ولتضمن به بقائه في المستقبل ولتا في الواقع عودة إلى هذا المفهوم في القسم الثاني من هذا العمل، ولم يقتصر هذا الباحث على نموذج واحد من القيم في تحليله لهذا التصور المستند إلى مبدأ النعمة بل أجرى نفس التحليل على سائر الأخلاق



فهو يقول مثلاً في تفسيره نشأة التواضع هو التواضع تؤكد للذات وإيمان عميق بها ويخطئ من يظنه إنكاراً للنفس واعتراضاً صادقاً بنفسها وهو لهذا لا يكون هي أربع صوره وأكثرها فتنة إلا إذا جاء دلالة على قوة معتزلة. والكبرياء أثنائه واضحة لا تعرف الدماء والحق فهي رذيلة ظاهرة. ولو فاهنا بين الإيثار والأثرة انهما الإيثار أكثر جشعاً وأوصح طمعاً فالإيثار نظر حاذق إلى ضمان فائدة الحب والإعجاب في الحاضر وما يتهدد بهما في المستقبل<sup>75</sup> من 75. وأحياناً يرى الباحث يبلغ منتهى ما يمكن لهذا التحليل القائم على اعتبار الهمد الأنثي في الذات الإنسانية أن ينتهي إليه إلا أنه يعتبر الاعتراف بالانخفاض فضيلة قديمة على الأنثوية وحسب الشفاعة يقول في نفس السياق: والاعتراف بالتقلص فضيلة دون شك ولكنها أيضاً فضيلة رات ممزى نعمي كالتواضع وما يمتدح الإنسان بتقصية فيه إلا وهدفه أن ينصب بالكمال من ناحية أخرى هي أكبر عبء وأغلى من 75، إلى هذه الرؤية وب استندت كما ذكرنا في صدر هذه الفقرة إلى معقولة سيكولوجية الأدبية تعديها نظرية التفعيلة والمصلحة عند الإنسان البدائي والمنطق على العواء تعتمد كذلك بشكل ضمني أو بتروع من الجنس العلمي والتوقد النفسي إلى مبدأ رئيس من مبادئ التفكير الإنساني الاجتماعي القائل بأن كل مفردة فكرية أو أخلاقية إنما تتضمن من الساحة اللسانية المعرفية صورتين متميزتين متجاورتين مختلفتين. فالكرم معارض بالضرورة تقهضه الهطل والشجاعة تحاور بالضرورة الجبن وسهل أن يفخر الشاعر بالشجاعة أو أن يمدح نفسه بعمد الخوف وإنما يفكر أن يدخل إلى المعنى من هذه الجهة أو من تلك يعصب مقام التفت ومقتضيات التغطاطب. فالأضداد هي جداول الدلالة وفي حرائق الذاكرة كلمتان ومفهومان متجاوران بل متلازمان متلازمان إذا ذكرت عبارة الكرم انبجست بجانبها بالضرورة عبارة الهطل وإذا أثبت الشاعر لنفسه الشجاعة فقد نسي عن نفسه سفة الجبن. (ويشدها تنصير الأشياء) يأتي عليها وقد بها استناد الباحث إلى هذا التهل من الفكر الأخلاقي أن نفهم الدواعي والأسباب التي حدث به إلى اعتماد هذه المقابلة هل كان ذلك مجرد

الاستغفار ولتعديك المواقف؟ أم كان للباحث مرمى فكري آخر؟ لقد حشي حمزة شعاعة بمد أن فرغ من هذا التحليل المستقر للمصالح أن يلتهم الأمر عليه فقال، وقد حلقنا بعض الردائل التي نتمتعها مصالح عقلية أو طبيعية (كالهزل والجبن والكبرياء والأدرة) تحليلاً يحس أن يؤخذ دليلاً على عقيدتنا في رجوعنا على نقائصها وليس لنا في الحقيقة من شرض في هذا التحليل والمقابلة إلا الإشارة إلى أن هذه الردائل أو بعضها من سن العمل والطلب أو من فرائضهما من 78. فقد بان بهذا التقييم الوجيز أن حمزة شعاعة يولي الإنتاج النفني والتواصل الاجتماعي المرتبة الأولى من حيث مسؤولية بناء الأخلاق، ولكنه أيضاً في سياق آخر من المحاضرة يعطي الثانية وجهة أخرى ويعملها دلالة تعسف عن دلائلها في فكر هوبس ومن لف لعه إذ تصبح الإنسانية قوة إيجابية دافعة للإنسان كي يحقق طموحه الرافض للحمول الوسخة **حلول الصمماء** فالإنسانية من هذه الجهة تطع الإنسان إلى الهمم العالية يقول شحاته "ولا أدري من من لمكرين قال إن الرجل العظيم طفل (والطفل بالطبع إنساني) فسمد رعلول لم يكن أفضل المصريين حلقاً ولا أعظمهم موافق ولا أكبرهم فكراً ولكنه كان أكثرهم عناداً وإصراراً على تحقيق ما يميل له كاملاً فهو أكثرهم رجولة كان يطمح في الاستقلال الشام ولا يرضى بالمولود الجبروتية فهذا مظهر إنسانية الرجولة. 119. لقد سمى حمزة شعاعة إلى التوفيق بين الفكر التعديري التيهيري وما يستعنيه من إيمان بفهم النعمة والمصلحة المردية ومن نظرة إلى الأخلاق الاجتماعية تقوم على مفهوم التعاضد بين الفكر المثالي وما يستند إليه من إيمان بالقيم الطفلة غير المرتبطة بملابسات الاجتماع والاقتصاد وسائر العوامل الموضوعية والتاريخية، إن الإدراك للتصور من القيود المادية أو للفاخرة للمعرفة عمل عقلي عسير غاية العسر لأننا نتصور أن هذه القيم شرب من بنهيات الأمور. وقد بين الباحث أن الإدراك ليس ذلك الانطباع الذي يحصل لما من عالم الأشياء والوجودات المحيطة بما بل إن الإدراك تعامل فردي ذاتي وتجربة فريدة يعيشها الإنسان بجسمه وعقله وروحته في



يقول ابن خلدون: «إلا أن قدرة الواحد من البشر قاصرة عن تحصيل حاجته من ذلك الغذاء... فلابد من اجتماع القدر الكثير من أبناء جنسه ليحصل القوت له ولهم فحصل بالتصون قدر الكفاية من الحاجة لأكثر منهم بأخفاف وكذلك يحتاج كل واحد منهم في الدفاع عن نفسه إلى الاستعانة بأبناء جنسه... فالواحد من البشر لا تقاوم قدرته قدرة واحد من الحيوانات... فهو عاجز عن مقاومتها بالجملة (القدمة مل دار الكتاب اللبناني بيروت 1979 ص 69-71). وقد ألّف حمزة شعاعة بين هذه الأفكار وصاغها في قوله: «إذا شعور الإنسان بالضعف اقتضى التكتل أمام المؤثرات المشتركة (المخاطر الحيوانية والطبيعية) فلتستمد الدلالة قهلاً وأصبح الاجتماع ضرورياً. ص 41. ومضى الباحث في تحليل صلة الاجتماع البشري بطبيعة الإنسان الهشة ويحاجته إلى معالية النسماب والمخاطر الطبيعية المختلفة، «لذا يعمل الإنسان القديم في طور الكفاح الفشيم لمعالجة ما به من مخاطر جماعته». يموت جوعاً أو خوفاً أو يمرض؟ يهرأ أن ينجو لأ الحيوانيات حتى الحيوانات الضعيفة القدر مله على الشم والجري والنشر والأحساس الفطري بالمخاطر وتجنّبها ص 41. «أ أن كباحث مبّر في تشيعة لتأريحية أخلاق الإنسان من ناحية القوى المكونة للذات البشرية بين الجسد الحسني والبدن النسمي واهتبر أن الانفعالات البشرية الأولى في المجموعات البدائية إنما هي انفعالات جسمية معضّة وأنها تطورت بتطور الاجتماع إلى انفعالات جسمية نفسية. ويضرب نهذا مثلاً صلة الإنسان باللكان فهري أنها مشأت صلة حسية إلامكان يعني أولاً الاحتماء من الغوائل الطبيعية ثم تحولت إلى صلة عاطفية ومسوية فرمزية يقول: «كان (يعني الإنسان) يحب مأواه فصار يحب مأوى هذه الجماعة (المأوى العلم للوطن) لأنه في اعتباره موضع انتقاء الخوف وإنشاء عوادي الطبيعة وموضع ألفة الواس من الحياة والجماعة والقرابة وتبادل العلم بالأشياء وفهمها ص 42. ولا يخلص على القارئ المتعمّن في كتابة حمزة شعاعة تأذره غير للبلشر بتصورات الفكر الطبيعي الذي أريهر في الغرب الحديث حاصلة في القرن التاسع عشر وهو فكر ينهب إلى أن أقوى

الطبيعية في الإنسان تؤثر فيما تأخّر في أحاسيسه ومداركه العقلية وسلوكه في الحياة. إلا أن للتأمل في مختلف التعاقيل الأنثروبولوجية في هذه المسألة يلاحظ أنها لا تفصل الجانب النفسي عن الجانب الفزيولوجي أو الجسمي. لقد بالغ الباحث في فصل مرحلة الوعي بالجسد عن مرحلة الوعي النفسي أو تكون الشخصية النفسية وهما في الحقيقة مرحلتان متداخلتان وربما بالغ كذلك في الفصل بين مراحل الإحساس بالعالم ومراحل تسميته باللغة وتلك هي قول «ومن المؤكد أن تطور اللغة في الحياة الأولى لهذا الإنسان كان أبداً كثيراً من تطوّراته الاجتماعية والفكرية فالشعور والإدراك يسبقان عادة التسميات واللفظها نشعر أولاً أو نرى أو نعرف ثم نسمي» ص 57. ونحن نرى أن في هذا التأكيد مجانباً للصواب لا لال صلة اللغة بالفكر على غاية من العموض فحسب بل لأن اللغة ليست أداة تواصلية خارجة عن العقل منفصلة عن القوى الإدراكية وعن الأجهزة العصبية وإنما اللغة مصهورة تمام الاتصاف في الإدراك الذهنية وفي حركات العصبية والنفسية فيها يعني للتكلم للدوافع الذهنية وهو نشاطها (أي بحالها و يستمع) وربما يفهم الأشياء ويستفطرها التي يرتكر عليها تنظيم الأشياء لحيلة به وهي التي تتحكم في التمثيلات العصبية حيث يصدر التلق بالكلمة وتمثل ما لوعي به من الصور ويل لقد مر حمزة شعاعة دون توقف مرجو على خصائص تكون الشخصية الأساسية التي يتشكل فيها الوعي الاجتماعي والشعور بالانتماء إلى المجموعة أو إلى الوطن على نحو من الانتماء. وإذا استعنا بنظرية كاردينر (Hardiner) المعروفة بنظرية الشخصية الأساسية (Basic Personality Structure) نلاحظ أن العناصر الثلاثة لهذه الشخصية أربعة على الأقل وهي: تقنيات التفكير وهي غير منفصلة عن النشاط الجسمي والقصود بها الطريقة التي يتمثل بها الفرد واقعه المحيط به وبها يستطيع التعامل معه وأنظمة الدفاع عن النفس وصيانتها العملية الجسمية. والرغبة في التفاضل الإيجابي مع الآخر. ومختلف أشكال الاعتقاد. ولا يمكن للإنسان إلا أن يكون له وعي بالوطن على النحو الذي ذكره شعاعة دون أن تكون له -

بعد - شخصية أساسية تم بواسطتها تجريد هذا الوطن في بتهة مصسية ومفهومية وتعني بالتجريد تكرار تجربة التفاعل العنوي مع عاطفة حب الوطن وتكوين مغزون من الصور والرموز التي تتحول إلى ذاكرة فردية وأخرى جماعية حول الوطن، فحب الوطن كما هو معروف يتغلغل في أنسب الاستمرارية والجدور اللغوية المثيرة عن تجربة اللغة

### 3-1 الفكر التربوي الحديث:

هنا حمزة شعاعة في القسم الأخير من محاضراته إلى المقولات التربوية البنائية الحديثة تلك المقولات التي استقالت أئما استفادة من علوم النفس بعد أن استقلت عن الفلسفة وتحررت من هيمنتها وأسمت لمواضعها المتميزة من الناحية الإبيستمولوجية مباحث ملائمة لها، ومطلوبة من العلوم للتفاعلة مع سائر علوم الإنسان أي العلوم التي تحمل من الإنسان قطب اهتمامها الحسري وقد وعى شعاعة أهم هذه مقولات المؤثرة في الفكر الحديث الموجهة لمناهج التربية المهنية عند بياجى (Piaget) وهبيلر (Hebel) وغيرهما وفي مقدمتها مقولات علم نفس الطفل هذا العلم الذي أعاد النظر في جميع العناصر الثقافية المتصلة بتصور الإنسان القديم للطفل وألح في نطاق تصنيته لمطورة الإنسان للطفل على أنه ليس بهذه الصعوبة ناقصة كما كان الإنسان القديم يتصورها بل إن الطفل كيان مكتمل وذات تامة المكونات النفسية والذهنية. وهو كيان مكتمل الذاكرة والإحساس والشعور. يقول شعاعة: «الطفل في البلاد النامية حقاً يعتبر رجلاً صغيراً بين أهله يعامل معاملة الرجل ويمضى ممراته ومطالبه وهو عضو في الأسرة له محله الخاص وعلى اللادة موضعه الخاص وحرته التامة لا يكتم عنه شيء ولا يهزم بانتهاج أساليب وآداب لا يتحياها الكبار أنفسهم... فالطفل جزء من المجتمع الصغير في بيته ومن المجتمع الكبير في مدرسته فهو لا يشعر أنه صغير أو ضئيل أو مفيد الحرية» ص 106. وبلغت الانتباه في هذا النهج الفكري الاهتمام بالتأخذ من الأطفال والاعتناء به وهو أمر راجع إلى ما أثمرته الأبحاث

الإيمانية الحديثة من تصورات غير مركزية أي من مظاهر الاعتناء بالحالات الخصوصية ذلك أن لها ماضي مكثراً كثيراً في مناهج التطهيل النمسي بعد طول إقصاء وإلغاء يقول شعاعة: «والدروس تفرح بالطفل الشلال لأنها تعرف أنه سيكون رجلاً من نمط خاص فهي تعني بتهذيب هذا الشنوذ فيه و توجيهه ولا تقاومه أو تقصمه» ص 107. ولا يستعمل حمزة شعاعة في هذا السياق عبارة الشنوذ في مبدئها المرضي أو الأخلاقي وإنما يعني بها مظاهر الاختلاف الخصب الحلاق وجوه الخروج عن للكوف خروجاً محموداً مرغوباً فيه هو النبرغ أو الشنوذ الإيجابي الذي يتيح للفرد أن يبدع ويمتكر وأن يكون له خصوصية يكسبها المجتمع في البيت أو في المدرسة حيث تلتقي ويهرع على تسميتها ويظهر لها أسباب النماء والاحصاء والأبداع وهو يعني كذلك التمثيل الذي ترحبه الأمم الرافقة من خلال سوع ثقافتها وقدرات أبنائها المثوية ومواعيدهم وكفائاتهم التثصيلية والمثوية والعكرية لقد أدرك الباحث جنباً منها من أصول البيداغوجية المعاصرة التي لا تماثل الأطفال للتلميذ على أسس أهم موجود أو فام أو دوات جوفاء أو صفحات بيضاء بل تعاملهم على أساس أن كل فرد منهم كيان متميز من غيره كيان له تاريخ نفسي وماض اجتماعي وميولات عرفانية وبشرة إلى العلم خاصة إلى اعتبار الطفل كياناً ذا شخصية اجتماعية متكاملة زكية من ركائز الفكر التربوي الحديث انتهت إليها الباحث في قوله. «نحن نطعن كثيراً عندما نرى أن الأطفال في سبي حياتهم الأولى لا يهرقون ولا يدركون» ص 107. وقد انجز عن هذا التصور الجهد لتربية الأطفال أن ينهت المناهج البيداغوجية في تكوين الشخصية الاجتماعية على مبادئ البيداغوجية البنائية التي تحت على إشراك العقل المتعلم في عملية اكتساب المعرفة كتمسكاً إيجابياً تكون بمقتضاها المعرفة السابقة مرتكزاً عرفانياً ومطلقاً مطلقاً لاكتساب المعرفة الجديدة وهي هذا للتلميذ أدرك الباحث ما تعلمه المدرسة العربية الحديثة من مظاهر الإخفاق والفشل. ولا يعني الإخفاق بطبيعة الحال عدم حصول التلميذ على المهارات وعلى التنتطج للمدرسة الإيجابية بل إن للإخفاق

مدلولاً أعمق من مجرد الإخفاق في نيل الشهادة بقول، «وحمسنا دليلاً على هذا (يعني عيوب المدرسة وقصورها في أداء وظائفها) أن الدراسة عندها لا تزال قائمة على حشو الذهن بالمعلومات والقواعد وعلى إرهاق طلبة الطلاب وكبت نزعاته التمسبة والوجدانية، وهاتين ترى آثار هذه الميول في أسماء آثار الشخصيات من جميع من تخرجهم المدارس وفي كلال أذهانهم وأعصابهم وتطور حيوياتهم الفكرية فلا نكاد نجد أثراً لنشاط الفتوة في نقوس ابنائنا» ص 110. إنّه قضية الصلة بين المدرسة الوطنية والمجتمع أو بين التعليم والكتساب الكفايات المهنية والتواصلية والاجتماعية والثقافية من أهم المواضيع التي يطرحها أهل الفكر حين يتناولون مسألة الإخفاق المدرسي؛ فالإخفاق بمفهومه التربوي التعليمي هو عجز المدرسة بسنقتها مؤسسية تكون للوطنان المأذون على أداء وظائف الشخصية للمجتمع أو الدور الاجتماعي عجزها عن تحويل «معارف» المتعلم (les savoirs savants) إلى قدرات اجتماعية وثقافية ومهارات ومكتسبات يستفيد منها المجتمع لقد جاءت لهجة حمزة شعانة في تناول هذا الموضوع شديدة عاتية وكانت مؤاخنته المدرسة موازنة قوية عجيبة لا مراء يقول «اليس من العار أن تكون مدرستنا معاملة ترميخ كل غايتها أن تدفع عندها من حاملي الشهادات لا يعرفون شيئاً تجريدياً ولا علماً عملياً ولا مساعات يدوية تمتع هي الحياة مهلدين تشاهد جديده غير مهنيين الوظيفة والمكتب والديوان» ص 111. فانت ترى أنّ هذا الكلام على قدمه نمسبها يؤذي بجدلية تقتراني التصور المسكوني القديم، لوظيفة المدرسة أي التصور الذي يتكل بمقتضاه المتعلمون والأولياء على السواء على التوظيف وعلى الأعمال الإدارية وفي العمل البيروقراطي غير المنتج بل غير الفاعل وتشرهم في الروتين الإداري وفي العمل البيروقراطي غير المنتج بل غير الممتد إلى الروح العملية والمبادرة والإنتاج. لقد كان إسماء حمزة شعانة إلى النظريات التربوية والبيداغوجية الحديثة واضعاً في حديثه التمسع بالحماس حماس للمفكر المؤسس بدور المدرسة المحطير.

وقد لخصت نظريته إلى التعليم بالاستشراف وبالحرص على النجاعة



وعلى الرُبط الحكم بين المناهج التعليمية والتقدم الذي يشهده البحث العلمي الحديث والربط بالحكم بين مضامين التعليم وتطلعات التلمذ أو الأجيال الجديدة ورغبتهم ومشاغلهم يقول: «ألمس من المار أن ينال الكتاب المدرسي من عناية القائمين بقيادة التربية ما لا ينال عشره الطالب وكلاء وأعبائه ومافاته وسلوكه ونمميته وتجاهلاته الطوبية وحرته ومستقبله» من 112. إن هذا الاستهزام الإنكاري التقريري دعوة حارة إلى جعل التلمذ قطب اندرة في العملية التعليمية وإلى التفكير في رسائل تفصيل الصلوات المدرسية والوجدانية بينه وبين المنهاج التعليمي، ولا نعلم على وجه التحديد ما هي مصادر شعاعة في مجال العلوم التربوية إلا أن حديثه لا يخلو من دلالة على اطلاع واسع في هذا المجال يقول: «ألمس من الخطأ الشائع ألا يعبأ قادة التربية بتغيير القوالب والأوضاع بعد أن تمسّ الرُسم وتميزت مطالبه بعد أن كشفت الصور والمعلوم والبهوت والنجارب الدقيقة عن نفس التلمذ وعيشت الاتجاهات التميمية التي تحمله، حلاً وإيماناً وعظيماً وإيماناً وقوة» من 112.

إن حديثاً من هذا القبيل لا يصدر إلا عن فكر مفتوح على النظريات الإنسانية الحديثة هذه النظريات التي نارت على الطرائق القديمة في التعليم وعلى المناهج البنيوية المنمطة النشاط المدرسي واستغادت أهما استغادة من النظريات السلوكية ونظريات الاكتساب فأعدت الاعتبار إلى التلمذ بعففته ذاتاً هامة في العملية التعليمية، لقد دعا شعاعة صراحة إلى التخلي عن طرائق التلقين أوّل الذي يعمر بين التلمذ والتعلم هوّة صحيحة وينفّر من الواجب المدرسي ونما إلى إرساء ثقافة بيداغوجية وتعليمية جديدة يقول: «هناك طريقة لتربية القوة وتربية الفضائل طور نجاحها للمبرور هي طريقة الصراحة والتجريد والتربية القائمة على العمل والممارسة لا على المحبة وإثقال الذاكرة وطعنيتها، وإذا صعب علينا أن نضع التلمذ لسلطان اتفاق لم يبق لحدولاتها صدى قبل الصراحة والتجريد هما سبيل إعداد التلمذ للإسماء إلى أصوات الضمير والمصلحة» من 113.

أخيراً فقد كانت الفلسفات الاجتماعية التي بشر بها فلاسفة عصر التنوير في أوروبا ومهدت لظهور الفكر الكبير الذي مورداً من مؤيد ثقالة حمزة شعاعة وتذكر على وجه الخصوص روسو (ROUSSEAU) و (MONTESQUIEU) ومن الفترات التي تبرز فيها هذه الأصول الفلسفية ما جاء في حديثه عن لزوم من الحرية الطبيعية للتوحشة إلى الحرية القلابة على الضافد أي الحرية للحدة بالحدود الاجتماعية يقول: «تصبح حرية الفرد كلما تضمت أطوار الجماعة اجتماعياً وكلما تكاثرت الروابط الاجتماعية واتسعت الحدود لحرية الجماعة فيها. لا يهود من مصلحة الجماعة إطلاق الحرية للفرد أو للأطراف فتتشأ شرائع وضعية يضعها الأفراد المسيطرون على الجماعة تكون حلاصة لشرائعها الأدبية التي تكون بالخير مستفادة عاماً» ص 46. وهكذا نلاحظ في هذا النوع من التعليل - على اقتضائه الرابع إلى ملهية الخطاب الشفوي - أن كلام حمزة شعاعة لا يخلو من حسن تاريخي ومن مطرو تتصم بالقدرة على فرة تاريخ الإنسانية قراءة تؤم بالتراكم معيوما من مفاهيم الحمية التلويحية

## 2 - الفكر الأخلاقي عند حمزة شعاعة.

نقد اضبع لنا من قراءة ما كتبه حمزة شعاعة عن مسألة الأخلاق ففكره الأخلاقي خطاب توهيقي بين المقولات للبيرالية التحررية المستندة إلى قيم النفعة والمنفعة والتقدم ومناهج التفكير اللثالي وما تنصو إليه من إيمان بالتقنية المطلقة غير المرتبطة بمسائل تاريخي أو اقتصادي أو ثقافي محدد. وقد عبر الباحث في مستهل محاضراته عن رفضه القطعي للوضع في حينه الجلالة الملوية بقوله «وأننا أريد التجريد كباحث لا كمعاصر فيسلي أو شعمرت كلامي على الرجولة أو على الخلق للأفاضل خشيت أن يتحول حديثي إلى موعظة لا تنصو أن تكون تمذحاً حماسياً بالفضائل دون تحليلها وردها إلى مصافرها وتمييد جهها، وأثرها في مصمم الحياة وعلاقتها بالنفوس.

من 22 وميناً من هذا المقعد المعرفي الذي استحل به الباحث كلامه انتظرة الفلاسفة إلى الطواهر والأشياء والحرص على التجرد من كل الآراء المبنية والمواعيل المنزلة سلبياً هي التمثلي الفكري والاستبغاط المنطقي. لقد لخص شعاعة غايته من هذه المحاضرة بقوله: «وعلياً الآن أن نتساءل كيف نمشيد من هذه القوة المذخورة في دماغنا وكيف نجعلها اسماً نهي عليه تربيته الصائفة؟ وهذا في الواقع لب الحديث وخلاصته والنقطة التي نهى مدناً نجهاد افلام قوية من ادبنا وشعرنا للتوليد والقول والتفكير الدائم من 103 فالقوة في الدلالة السبائية لكلام حمزة شعاعة تعني الفحوات الخفية والفكرية الكامنة هنا وفي ممتلكاتنا وهي مقدرات تحتاج إلى وسائل تحريكها وتخرجها من الكمون إلى الانبجار وتوجهها إلى البناء الحضاري للبلاد لهذا العصر. هذه المطرة هي التي كشفت عن الشوكة الثعري في تفكير الرجل. وبمس مقصود بالثعري الفيل المصحف الأول لمبارة أو المعنى الأخلاقي الشائع كلاً بل المقصود به 'اتجاه' فكري وانغمسي اداعي إلى ترفية فهم العمل لدى الفرد و تهوره من الفهود المكبلة للإبداع وإلى هذا المعنى يمكن أن نسمي قول شعاعة في التنويه بالعامرة العلمية والمجرفة الفكرية «إن المجارفة الثيلة سرورة ومن الحير أن نستفيد من قوانين الضرورات المرتجلة ليكون باحثين مجارفين. فالمجرفة في تاريخ مشاة الحياة وفي تاريخ تطوراتها ذات روادها إلى القسم المشمطة وأعنت على كشف مساتير الوجود والمكر من 24. وقد ذهب شعاعة إلى أن الإدراك ليس كذلك الانطباع أو التمثل الذي يحصل لنا من عالم الأشياء والتجودات المحيطة بنا بل إن الإدراك هو اتجاه في تقبل الأشياء والظواهر وهو نقطة لقاء بيننا وبين العالم من زاوية نظر مضمومة وبملاقة معددة بل هي تجربة ذاتية فردية يعيشها الإنسان في تفاعله مع ما يحيط به من الكائنات والإدراك إذاً في المجتمعات الراهية، ربيت الفكر الاستكشافي أو هو الاستعداد المستمر للاكتشاف والبحث من الجهد المهد وهو أخيراً سلوك يرى عليه النشره ويتحول إلى رد فعل كالمطعمي فيه. والعامرة العلمية نهضت عن الناس من

الإدراك وعن الخالف منه للمأخوذ فتقتضيه لئلا تتصلبه ولمعتبره يقول بولمان  
لنظرة إلى صورة جميلة يفقدنا شيئاً من تأثيرها القوي كلما تجدد إليها  
النظر الشفوف وارتوى منها الحس المتهوم حتى تفقد مقدورها على التأثير  
والأداء.... وأنتك لمتعجب بالنظر بفتنك ولذالك بالغ معنى أول ما تلقاه  
فما تزال تفكك دافئة هي تحل محل ممانته وإدراكها حتى تنتهي بها إلى الإصغاء  
والإفلاس... ص 25. وفعلنا طرأ هذه الفكرة القلقة على فهم الجمال من  
خلال التقبّل - وهي فكرة معروضة - تبينها على أن الجمال ليس شيئاً مطلقاً  
لأنه بل إنه أمر نسبي يختلف الناس في تقديره بحسب تقائيد الإدراك وثقافة  
التقبّل ورويته الأشياء فهو لذا موضوع من مواضيع الاختلاف والتعدد. ولقد  
أولى حمزة شعانة الإدراك المعرّي عناية خاصة وكان علامة من علامات  
فكره التصرّي. هذا الفكر الذي يمكن أجمال مقوماته فيما يلي:

## 2-1 ارتباط الأخلاق بمبدأ المنفعة:

ينحصر للبحث إلى أن نشأ أولى المنظومات الأخلاقية وثيقة الصلة  
بتسظيم العلاقات بين الأفراد والجماعات إلى علاقات نافعة وعلاقات ضارة  
وعليها ركبت شائبة الخير والشر يقول: «ولا شبهة في أن الإنسان عرف النفع  
والأذى قبل أن تقوم في نفسه فكرة الخير والأذى من الخير والشر بالاعتبار  
مفهوميهما الملم. فاستدلوا إلى فكرة الخير والشر كان بعد عقيدته في النفع  
والأذى» ص 29. ويعني بهذا أن تاريخ الإنسان يتجه من المصير إلى الأكثر  
تجرباً وتعميراً وتصنيفاً. ويعني كذلك أن الأخلاق كما يقول الجاهل ركبت  
على أصول الطليخ. فالتنفع والأذى سلوكان غير معقولين في منظومة أخلاقية  
بل هما معقولان كردود فعل طبيعي. يقول شعانة: «وفي وسعنا الآن أن نقول  
إن الإنسان إنما ارتد بمسماه الأول في حياته الأولى تحقيق مطلب حياته  
التصاير (الفداء) وهو في صيرره على ما يلقاه من عنق في هذه السبيل  
للمنفعة بالمخاطر عرف الصبر والثبات والشجاعة وطائفة من هذه الحاسن  
بالتصلة بضرورات عيكة نحن نسموها محاسن أو فضائل وهو يراها

ضرورات تتصل بصيغته يأتيها طامعاً أو مكربهاً لأنه يريد أن يعيش» ص 39.  
 يرتقي الإنسان إذاً من مراتب التفكير هي النفع والأذى إلى الوعي بالخير والشر حين يمي بأن الممحل العقلي الذي يطوي عليه الملوك عمل غير موجه إلى تحقيق غاية غائبة عنه على شخصه هو فقط بل هو موجه كذلك إلى تحقيق غاية فيها نفع لغيره من الأشخاص ويقول دوركايم (Durkheim) هي هذا السياق. «إن الضمير الأخلاقي لا يعتبر العمل أخلاقياً إذ كانت غايته مجرد المحافظة على البقاء محافظة عريضة وإنما يعتبر الضمير العمل الأخلاقي مملاً أخلاقياً إذا كان يرمي إلى المحافظة على بقاء النوع بالمحافظة على الآخر كالأُسرة أو الوطن» (Bulletin de la société française de philosophie avril 1906).

## 2-2 نشأة الفصائل في موكب البحث عن تسديد الحاجات المادية الأولى:

كان الإنسان الأول في سعيه إلى تلبية حاجاته مادية الأولى يصارع الطبيعة ويلاومها فكان عليه<sup>1</sup> يجاهد ويمسك ويثبت ولم تكن الشجاعة خلقاً مركباً أو ناشئاً عن علاقة اجتماعية داخل المجموعة أو القبيلة بل كانت خلقاً غريباً واكب بحث الإنسان عن الوسائل المعاشية الضرورية الضامنة للبقاء وواكب رعبته المريضة في الماء الحوف. بل إن ما يراه الإنسان لتمدد عهده ونقائص كالفراو والجين هي في حروف الإنسان البدائي سبيل البقاء وضرورة تدفعه إليها رغبته في المحافظة على النفس.

## 2-3 الظروف الاجتماعية الأساسية هي ظواهر طبيعية:

ينحجب الباحث إلى أن التعلو لم يكن في الأول بتبة عقلية ومظهراً مطلقاً من مظاهر التشترك والتواصل والانتظام الجماعي كلاً بل إن التعلو كان أولاً رد فعل طبيعي حاكى به الإنسان الحيوان للتغلب على المخاطر ولإنتاج القوة المادية الجماعية وقد بهما في الفقرات السابقة كيف ينتقي هذا الفكر ونظرية ابن خلدون ولكن هذا التعلو الملدي سرعان ما تحول إلى نوع

من الشعور بالتماطل الجماعي، وبالروح المشتركة، إن الهدف في نشأة الأخلاق الجماعية وصلتها بالوطنة يبرز دور القيم الإنسانية في صياغة روح التسامح ومعتها ويلمح إلى أن التمدن ليس ثمرة من ثمار الحضارة هي أي شكل من أشكالها، الحضارة الزراعية أو الصناعية التقليدية أو التكنولوجية الافتراضية، بل التمدن ثمرة من ثمار التراسخ بين الذات الإنسانية والمقدورات الفنية والموسوية التي تعيش فيها، هو شكل من أشكال التطور الذي يبلغه تاريخ الإنسان في صلتته بذاته و بالمجموعة التي ينتمي إليها، بل وفي علاقته بالكون والوجود، إن الخطأ الجسيم الذي تقع فيه النظرة التكنولوجية الضيقة إلى مستقبل الإنسان ومصيره يكمن في إهمال البعد التاريخي للشخصية الاجتماعية وتطورها في لتقدم الحضاري بالسلب وبالإيجاب فكثيراً ما نهمل ونحن نفكر في مشاريع النهوض بالمجتمع الجوانب القيمة في بناء الشخصية ونفهم أن امتلاك المجتمع الوسائل المادية المصطنعة أو البنى التحتية الكبرى ككاف لتطبيق الرقي الحضري، هذا مصطلح تعلم الأدب والتمات مثلاً لأننا تصورنا أنها لم تعد مكوناً من مكونات القوة الحضارية.

#### 4-2 تلويح الفضائل في صلتها بالحد الإنساني؛

جاء تحليل شعاعة للفضائل تمثيلها اختار فيه نماذج من الفضائل النسبية باعتماد تصنيف أرسطو في كتابه المعروف بالأخلاق إلى نوعين: غرس ويمكن أن نجعل هذا التحليل في الخصائص التالية:

1-4-2 تاريخية الأخلاق: لم تنشأ الأخلاق في أية مجموعة بشرية دفعة واحدة وعلى صورة نهائية بل نشأت بالتدرج و تطورت عبر التاريخ الاجتماعي، فقد خضعت هي تطورها وتطورها للعنصرية الإنسانية والتجربة وارتبطت بظهور المؤسسات والمبادئ ويتطور تفكير الإنسان في المجال من الأعمال والمسلوك. وقد حمل الإنسان على تطورها ما يقع فيه من أخطاء وما يطرا على سائر تقاليد الاجتماع البشري وتوابعه من تغير في مستوى ترتيب الفضائل. لم يذكر شعاعة فستون باشا Gaston Bachelard ولكننا

نلاحظ أن في كلامه ما يذكرنا بأراء ذلك الفيلسوف المهتم بالتحليل التفساني ويتكوين العقل العلمي، فهو يتكرراً بأن المعارف الصحيحة والاجتماعية إنما تتطور وتتقدم بالخطأ، فالكرم لم يكن في أول نشأته عملاً إنسانياً رافداً على رغبة الإنسان في المحافظة على بقائه النوع لأن مقولة النوع لم تكن من التصورات البشرية في مراحلها الأولى ولم يكن بإمكانه تجريد هذا المصهور الاجتماعي التواصل. ويذهب حمزة شعاعة إلى أن الكرم لم يكن مرتبطاً بالإيثار والتضحية بل نشأ أول ما نشأ متصلاً بطلب آخر هو النجدة: فالنجدة كانت عند الإنسان القديم أولى من الكرم وقد نشأ الكرم في مناخ اجتماعي يحتفل كبير احتفال بالنصر وبإعلاء القوة للذكية، فقد كان الكرم علامة القدرة على الملاءمة وعلى التمثل ولهذا الملاءمة ارتبطت شعر المعز والمدح والثناء والهجاء بالكرم ولا يمكن بحال من الأحوال أن ينهض الكرم سراً أو صرة واحدة أو يمدد هويته الإحلائية وموسمته ضمن مبادئ الأخلاق فالكرم ينهيم أن تتم تسميته باللمعة وأن يبرز كميته وأن تمجد طوقه (النصر في الشفاء أدل على الكرم من النصر في سواه من العمول) فهو بذلك عنوان مجد وسيادة وقوة مثله في ذلك مثل المعز والإجادة (انظر ما كتبه جاك دريدا عن المعز فهو يقول «كلما تمت ممارسة المعز فإنما ذلك يعني أن هناك سلطة قوية تمارس ذلك المعز» Jacques Derrida Foi et pardon Editions du Seuil 1996). فالكرم يكرم لأنه يريد أن يقول له الناس إنك كريم فهو يشتري التاريخ بالمال. ويقول حمزة شعاعة إن الكرم من جهة أخرى صلالة من علامات السيادة والقوة: فالكرم فضيلة متعديّة لذلك كان الشاء والإقبال على تجديدها أكثر من الشاء والإقبال على تجسيد المعزة مع أن المعزة هي صامد للنفس ورمز القوة أكثر مما يكون الكرمه من 71 - 70. فالكرم من هذه الجهة علامة على منزلة الكرم وكلما ازداد الكرم عطاء وكرماً دل على مدى ما يفعله عن المستحق للكرم ودل على اتساع قوته اللغوية.

إن هذه النظرة القائمة على الإقرار بمبدأ التطور والتقدم والرفق لأهم ما تستطيع به رؤية شعاعة للأخلاق وهي رؤية يرمي من وراء عرصها إلى دفع

الشفعية المربية إلى التفكر في تقسيم نظرتها إلى الطواهر الحضارية وإلى التضييق من غنائية اللغة الواصفة للشخصية الاجتماعية الأساسية. ولئن اصطليح حديث شعاعة بلهجة خطابية شعرية أحياناً أقر بها هو نفسه بقوله «خاطبنا النفوس والضمائر هذا الخطاب الشعري الذي نرجو أن يكون مؤثراً» ص 105، فإنه لا يخرج كثيراً عن دلالة الخطاب العقلاني للتسم بالعلمية وهو يقر بفائدة اللطافة ويؤورها في إثراء رصيد المجتمع من المعرفة ويقر كذلك بضرورة افتتاح الأمم بعضها على بعض واقتناص مصادر القوة الحديثة التي أثمرت ما يشاهده من تقدم في مجالات البحث العلمي الجامعي وما تزخر به المخبر من كمالات علمية تكب على اختراع أدق الآلات التي تستعمل في البيولوجيا الحيوية والكيمياء الدقيقة وغيرها من فروع العلوم المتجدة يرمياً

إذا لم يكن من الحاتمة يد: لقد صاغ حمزة شعاعة حديثه عن الأخلاق وفق ما يشبه حروباً شعوية فلم يسلط من تصور مثالي. يعتبر الأخلاق محضاً موجوراً خارج السياق الاجتماعي والمنوغي التاريخي. وابت نظر إلى الأخلاق باعتبارها صيرورة تاريخية أي مؤسسة بشرية حصفت للتجربة والزيادة والنقصان يقول «والصبر والثبات على أيهما من الصفات المعاضلة - كانتا ضرورية من ضرورات الجهاد للعيش فما بلغا الإنسان إليهما إلا وهما ضرورتان... هذا هي الأطوار الفضيحة... وفي أطوار الارتقاء يكون الصبر والثبات ضرورية يملها قانون التجارب وقانون الرغبة هي سداد العمى والحرص على ألا تفقد النفس مطالبها» ص 76، 77. ولئن كان التعقيب في هذا الخطاب غير دقيق فإن حمزة شعاعة يميّز بين مرحلتين. مرحلة تكون فيها الأخلاق ردود فعل طبيعية غريزية فهي جزء من القوى الجسمانية ومرحلة تفلن فيها و ترتقي إلى مراتب الكائنات الثقافية. ومهما يكن من أمر فإن الأخلاق عنده تكتسب وطاقاتها عبر التراخي وتمثلن بالمعنى الذي يعتمها إله الإنسان بمقتضى تجاربه وتراكم معارفه. ولقد أراد هذا الباحث من جهة أخرى - في أسلوب لا يخطو من التسلل المتصلة حلقاته - أن يترسم



تاريخ اكتساب الأخلاق وتاريخ الوعي بها وعقلنتها من لدى الإنسان. وقد تمكن من أن يهين بمصل هذه النظرة التاريخية كيف امتثل تاريخ الإنعاش الأخلاقي بالمعنى وكيف اكتسبت أعماله الطبيعية أولاً فالاجتماعية ثانياً معالم الطريق التي سلكها في بناء متصوراته الأخلاقية. كيف كانت هذه الأخلاق في طفولة الإنسانية وسائط لم تكن تعني عند الإنسان ما أصبحت تعنيه بعد أن تراكمت الثقافة الشخصية المهيمنة من الجنس الأخلاقية في الثقافات الرعوية والهدوية والزراعية. وقد صيغت في أشكال تعبيرية معقدة منها الأمثال والحكم والشعائر والأساطير والخرافات المثيرة للمقنعة للقيم والتسوية على الضوابط والحدود الأخلاقية. وفي كيف أصبحت المنظومات الأخلاقية تفسر المجتمعات وتميز عن المصالح الشخصية به وكيف أصبحت أحياناً أدوات في أيدي الأقوياء انضبط شعاعة من أجل حل البداهة التي لم تطعم الأخلاق فيها لتصفيف مراتبهم ولم تتجاوز مجرد ردود الفعل الطبيعية وتنتج تشعب تاريخ الأخلاق وتبلور أنظمتها بما يلائم المصالح الثقافية والفهم والتقاليد والمصالح الاجتماعية في مختلف المجتمعات. ولم يكن خطاب حمزة شعاعة في هذه المناقشة درساً أكاديمياً في مسألة الأخلاق بل كان أقرب إلى روح المذكر لضمي أو لحزيم بالدمعة إلى مشروع تحديثي يتكرنا برجال جهل من الذين راهنوا على أولوية النهضة الروحية والثقافية أو بناء قوة الإنسان المعنوية ومطاردة الإحباط حيث كان ولعل أسلوبه الذي لا يهلو من حوزة الخطابة يتكرنا بأسلوب عباس محمود العقاد وله حسين وأحمد أمين في كتابه «إلى وليه» حيث يقول مخاطباً أبناء عصره من الشباب: «إنك إنسان قبل أن تكون مهنياً أو طبيباً أو تاجراً أو نحو ذلك، وإنك إنسان ذو عقل كما إنك إنسان ذو معة. وكما يجب عليك تفكير ممتلك يجب عليك تفكير عقلك. وليست الهندسة والطب أو نحو ذلك تمنح عقلك إلا في ناحية معسودة ميفة... أما سائر الفند فلا تجد غذاها في الهندسة ولا في الطب إنما تجد غذاها في المعلومات المعة والثقافة المعة فأعبدك باله

من أن يكون أفتك في الحياة هذا الأفتق الضيق المحدود. ط. دار الكتاب العربي بيروت 1969 ص 95-96.

أراد حمزة شعاعة أن يبين أن الرجولة الحق إنما هي الشخصية الإنسانية التي تهي تاريخها بقوتها الذاتية وبهمها ويطموحها فقل في خاتمة حديثه متسللاً متطلاً إلى أفتق بحد. «ألا وإن تاريخ كل أمة حية يقيم اليوم عهده البهيج فهل تروى رجولة الرجال في هذه الأمة أن يقيم تاريخها مآثمه أتهاكي» ص 121 إن جامعاتنا العربية المعاصرة لمي أفتس الحاجة إلى بناء الإنسان بل إلى بناء الشخصية المجتمعية القادرة على الوعي بالزمان والمكان والمعرفة لتتمكن من إتجاز ما هي مفعولة عه أعلام التاريخ.....



ABOULFATEH

مدخل:

## (1)

حمزة شعلة اسم رنان في الأدب المحلي، وكثيرون يعتقدون أنهم يعرفون الأسباب، وكثيرون أيضاً من يصرحون أنهم لا يعرفونها بما فيه الكفاية، ولكن الفريقين ربما يتفقان على شيء مشترك؛ وهو تلك النبرة الواضعة التي مؤداها أن شخصيته وأدبه لم تأخذاً حقهما الوافي من البحث والدراسة، فالرجل له شخصية مفردة، تنطلق من رؤية حليمة في بداية حياته الأدبية، أو بعد **التحول الواضح** الذي حدث في تلك **الرؤية** وبعثها، ومن المهم محاولة التعرف على هذه الرؤية وتطويرها وحللتها، ومعالجتها واستنباطها. وتأثيرها على مجمل إنتاجه الشعري والمكبري؛ سواء من جهة الإنتاج والبشر في البداية أو عدم التبالؤ بالانتاج والبشر. بمس ما تحقق له بتأثير من سعة الاصلاح، والنصح العمي والنقد، وهو ما يسميه إبراهيم الفلالي «**اللاهاتمة (للرصاد، نادي الرياض الأدبي 1400 هـ - 1980 م ص 95)**».

وما هو موقع كل ذلك من سياق الأديب والفكر المحلي؛ هل هو في قلب هذا السياق، وهو الانطباع العام الذي تشيعه أغلب الدراسات السابقة؛ طريفاً بينه وبين المواد في معظم الحالات أم أنه خارجها كما هو موقف حمزة شعلة ذاته، خصوصاً في الجزء الاختراي من حياته أو أن الأمر بين بين؟.

كل الأسئلة السابقة تتطوي إجاباتها على دلالات هامة في السياق العام أضمل من دلالاتها الأدبية المحض؛ لأن شعلة كلن يرى نفسه واحداً من

الخطيمة للثقافة التي حملت هموم الإحياء والإصلاح والنهضة، وبالتالي فإن الأدب عندهم ما هو إلا جزء من خطاب متمدد الأبعاد.

كان الذكاء للتقدم، والعقل للفكر، والخلق للخلاق، أبرز سمات شخصية حمزة شعانة، ومن الواضح أن هذه السمات مجتمعة قد انعكست على رؤيته للنسبة في شئوننا وشجوننا، وعلاقاتنا الاجتماعية والأدبية، وفراوانته الخاصة والعامة، ومجمل إنتاجه الفكري وإبداعه الشعري تبعاً لكل ذلك.

كان حمزة شعانة الشاعر والمثقف، مثار إعجاب معاصريه، ومن جاء بعدهم من الدارسين؛ فقد أنطوى إنتاجه الشعري على ثلاث إبداعات متميزة بشكل لافت. كما دلت خلاصاته الفكرية على عقلية نافذة، وخصوصاً في (وفات عقل) (جمع عبد الحميد مشعمر نهاية حدة 1401هـ/1980م)، وفي رسالته إلى ابنه شيرين (نهاية، حدة 1401هـ/1980م).

وقبل كل ذلك، في محاضراته الشهيرة بقصتها والحكايات التي دارت حولها قدر شهرة مضمونها (الرجولة عماد الحب العاصم) التي ألقاها في جمعية الإسماعيلية بمدينة الكوفة عام 1399هـ (نهاية، حدة 1401هـ/1980م) وبالتالي فإن ذلك الإعجاب له ما يبرره شعراً ونثراً.

كتب الكثير عن حمزة شعانة سواء عن شعره أو نثره أو شخصيته، وإذا استثنينا كتاب (الحطينة والكفير) للدكتور عبد الله البداهي، فإن هذه الأبعاد الثلاثة كانت تتم معاً في فرايد - في المالب - وقلماً تركز البحث على تكاملها وتوحيدها، وارتباطها، واستعداداتها، وتطورها، ومدى تأثيرها بالهروف وللنثرات المتنوعة، وتأثير كل منها على الآخر، وموقعها من مجمل السياق الثقافي المحلي.

ولا يمكن التغافل عن معظم الدراسات السابقة التي ركزت على جانب واحد؛ إما الشعر وإما النثر وإما الشخص، فكل منها توصل إلى نتائج مقيدة في مجاله.

ولكن تبقى مسألة التصور الشامل، أي الشعر والنثر والشخصية

والسياق منظوراً إليها مجتمعة، فهذا يفهمها مرحمية إضافية وأساسية يمكن أن تُثري تلك الدراسات المتفرقة، أو على الأقل كإسكافية مفتوحة؛ ليس لدراسة حمزة شعاعة فقط، بل بوصفها جزءاً من دراسة مجمل المنجز الثقافي المحلي، باعتبار حمزة شعاعة منسوبةً إليه هي مرحلة الانغماس، وهو انغماس يطرح الكثير من الأسئلة، أو مرحلة للمارقة، وهي مفارقة تطرح أسئلة مختلفة.

وكتاب المذامي جمع بين الشعر والنثر والشخصية، ولكنه في جزئية السياق ذهب إلى بديل مرجوح من الناحية الواقعية، وإن كان الغدامي رآه راجعاً من الزاوية التي نَظر منها .

وهذه الدراسة تنبئ السبيل الرافعي، وتري أن معرفة مركبة الذات عند حمزة شعاعة باعتبارها صفة سبيلة من جهة ومنطورة من جهة ثانية - هي ما كان يقص المذامي عندما أصدر كتابه؛ لأنها وحدة تحليل مهمة.

## (2)

### مركبة الذات (الطبيعية والموقف):

بالإضافة بصورة واضحة، في معظم الدراسات السابقة، أن شخصية حمزة شعاعة كانت دائماً هي المركز؛ فحينما يتحدث أحد عن شعره أو نثره، نجد سرعان ما ينعطف إلى تلك الشخصية.

ينصب الكلام ويؤود إلى الذات، حتى الكتب التي ألفت عنه، كانت تركز على الشخص أكثر مما تركز على الشعر أو على النثر؛ مثل:

• كتاب عزيز ضياء (حمزة شعاعة: قمة عرفه ولم تكتشف) (الكتبة الصبورة، الرياض 1397هـ/1977م).

• وكتاب عبدالفتاح أبي مدين (حمزة شعاعة: ظلمه عصره) (نلاي

جدة الأدبي الثقافي 1418هـ / 1998م).

إذاً مفتاح التلويح إلى عالم حمزة شعانة هو حمزة شعانة الشخص، أو كما يقول المذاهبي معكمة شعانة شعانة نفسه (الخطيئة والتكفير، نادي جدة الأدبي الثقافي 1405هـ / 1985م، ص 168). وكثيرون اقتنعوا من ملامحة هذا المفتاح، ولكن هل استثمروه كما يجب؟ هذا هو السؤال.

إذاً أحضنا القذالي مثلاً، فربما نجد بعض الأسباب التي جنحت به عن الاتجاه لنواقع المحلي، مثل البحث عن قضية كبرى لا ترد يد لامن، ويمكن أن نفتحها معظم مفاتيح المكام، وفي نفس الوقت تناسب ذلك الحشد من مشاهير النقد القروي الذين استعلمهم، وهو الذي يسجل في كتابه (حكاية الحدائق) (المركز الثقافي العربي، بيروت 1424هـ / 2004م ص 66) أنه من بهم على محمد حمص عواد فلم يجد بعينه، وكأن شعانة هو الحبار شبه الأخير لديه أسدائه مما يوحى بأنه كان أمام فرصتين مبدومة وضئيلة، تنتمك بالثانية

ولهذا وجد نفسه مجبراً على الربط بين الأمد الثلاثة (الشعر والنثر والشخصية) ولكن ليغيرها بدوره على الحروح من مفاهاها إلى سباق بعدد؛ وهذه الجبرية القوية على المموم مناقصة للقضية التي أدخلت حمزة شعانة في التمركز الذاتي، وهو التمركز الذي يعتبر الضبط الناقص عند دراسة آثاره ومواقفه.

وبما أن الأدب هو المنوفن لجمال خطاب الإصلاح والتهنئة، فإن هذه الدراسة تفترض أن سبب تحول حمزة شعانة سبب هي وتقدي، وإن كان في الوقت نفسه ليس بعيداً عن طهيمه شخصيته، ولطه فرع من تلك الطبيعة؛ فقد نشطت رؤيته النقدية، وبدأ يعاكس إنتاجه الشعري على وجه الخصوص على أسسها فلم يقتنع به بالدرجة التي تقتنع به الآخرون، وهو المجهود له بهلنضج العقلي والفني (عزيز ضياء، مقدمة الرجولة عماد الخلق الفاضل، ص 20) ويقدّمون العقلي على الفني؛ مما يدل على أن أسباب التحول لها

جانب شخصي كما هو ممتفيض في معظم الدراسات، ولها جانب فني وفكري، وهو ما تحاول هذه الدراسة التعرف عليه.

وإذا كان ذلك كذلك، فكل التحول في الموقف الشخصي نتيجة للموقف الفني والفكري، وليس العكس كما هو شائع؛ أي أن عدم قناعته للتأخرة شخصياً بشعره أو نشره أو موافقه - رغم قناعة الآخرين بذلك الشعر وذلك النشر، وعدم فهم المواقف هي التي رادت في اهتمامه، وليس قرار اهتمامه هو السبب في دفن آثاره ومحاولة حرقها.

وهذه المبالغة في الانفصال عن السياق، يقابلها مبالغة قديمة، وهي الانغماس الشديد في ذلك السياق في بداية حياته الأدبية؛ فقد كان يستمر في الجدال عشر ساعات أو أكثر، حسب روية لمسي (الشراء الثلاثة في الحجاز، مكة المكرمة 1364هـ/1443م، ص 30)، أو «أربعة عشر ساعة» حسب رواية عبدالله عبدالجبار (حمار حزبة شعاعة: در تاريخ الرياض 1397هـ/1477م للقدمة ص 14) وأما صورة الشهيرة فتستمر خمس ساعات، وهكذا.

هالامران على طرفي نقيض؛ ففي المرحلة الأولى كان يمس لتأكيد الذات أمام جمهور مبهور بموقفه في سياق «المهم العام» كما هي عبارته (المحاضرة، ص 24)، ثم الانتقال إلى الاتعزال؛ فلم يمد هناك لغة مشتركة بينه وبين السياق الثقافي، وتحول التركيز الذاتي إلى موقف معبد، وخلاصة هذا الموقف أن «الصمت أفضل لغة للمواز» (رفات عقل ص 52).

كأن الشعر هو الهاب الذي دخل منه إلى معتزلة الشان العام، ولهذا خرج من باب الشعر، أي أن القفلة للهكرة بقوة الشعاعية كانت عنواناً للقناعة بقوة المواقف الفكرية والسياسية في بداية حياته، ولكن عندما اعتزت تلك القناعات نهوى الشعر والمواقف دفنة واحدة، حين شعر أنه قد فقد تأثيره للامور، فحصل ذاته عن أن تكون متفهماً عقيداً ضمن معنى السياق الأدبي العام ليظل منحصراً من المجال الأدبي، حسب عبارته، ويضيف «وهي

مسألة فرغت منها منذ زمن طويل ولم يطرأ على موقفني منها أي تعديل... حتى الآن» (إلى ابننثي شهرين، الرسالة رقم 60 من 212) وبالتالي أصبحت الذات عنده جوهرًا ووعياً معلقاً للمساق العالم، (للمقارنة انظر، د. الزلوي بنورة، ميشيل فوكو في الفكر العربي المعاصر، دار الطليعة بيروت 2001م، ص 28).

وهذا التحول الذي حدث في رؤيته للأمور لا يمكن أن يكون فجائياً، وإنما له بنور في أساس شخصيته؛ أي أن (قابلية) تركز الذات عنده منذ سنواته الأولى تحولت فيما بعد إلى (طبيعة) بسبب ظروف شخصية وقتية وفكرية لا شك أنه وأما كافيته، وإن لم يرها الآخرون كذلك، ولكنه كان أكثر منهم معرفة وإحساساً بها، وهذا ما يفسر كل ما قاله أو قيل عنه؛ من آراء أو مواقف، أي أن مركبة الذات عنده سارت في حيز تصاعدي على ثلاث مراحل:

- قابلية
- طبيعة
- موقف.

وإن كل مرحلة قد تداخلت مع سابقتها في فترة من الفترات، ولكن في المحصلة النهائية، يظهر أن الأمور بدأ بالقابلية، وانتهت بالموقف الخالص.

### (3)

#### الرؤية النقدية:

تأسس على ما سبق، ينشأ سؤال هام. ما هي رؤية النقدية النهائية تجاه إنتاجه الشعري والفكري؟ مع أنه لم يصرح بها بل انعكست في مواقفه - وهو الذي قال: «بعثاً أحاول التخلص من سيطرة شخصية الناقد على اتجاه ما أنتج» (محمد دميحاني، رحلة إلى الأعماق د. ت. د. ن. ص 71).



وهل هي رؤية منفصلة عن طبيعته الشخصية أم أنها فرع منها؟ ولماذا لم يصرح بهذه الرؤية؟

بداية لأبدي من المبالغة إلى البحث عن إجابة على هذا السؤال الأخير؛ لأنها تمهد الطريق للوصول إلى رؤيته النقدية على المستوى الفني من جانب، وكيف تحولت مركزية الذات عنده من قابلية إلى طبيعة، ثم إلى موقف، وما أثر ذلك على رؤيته النقدية لإنتاجه.

والإجابة نجدها في أقوال معبیه من المعارف والدارسين؛ فهو لا يحب أن يوصف بالغمس أو القصور، ولذلك فضل عدم نشر شعره أو نشره بدلاً من التصريح بالقصور، وهذا يتسق مع طبيعته الشططية المتشددة مع ذاته، كجزء لا يتجزأ من جوهرية هذه الذات.

يقول محمد حسن نديال<sup>١</sup> التصدي فيه أن يرفض كل ما يتصور أنه النقص يوسف به (جريدة لندنية، مئذق الأرماء، ص 1٦، 1٩٩٠-1٩٩١هـ. من الخطيئة والتكفير ص 1٦)، ويقول عزيز مميّاء<sup>٢</sup> لم يكن يرفض قط إلا بأقصى مراتب الصوق (حمره شحاتة: قصة عرفت ولم يكتشف، ص 4٩)، ويقول أنور رعلوك<sup>٣</sup> لا يعرف شيئاً عممه الوسط، وأصناف القول، أشد ما يستفهم أن يتعامل مع ضعف رجل أو مع نصف امرأة أو نصف حل تأسره الرجولة الكاملة والأثونة الكاملة والحلول الجذرية الكاملة (حمره شحاتة، شجون لا تنتهي دار الشعب مصر 1975م، انقلاب الخلفي)، ويقول الدكتور عبد الله الدناشي<sup>٤</sup> هذا الرجل لا يقبل في نفسه ولا في حياته إلا ما هو تام (الخطيئة والتكفير، ص 202).

ومن مجلد هذه الأقوال وأمثالها نخرج بنتهتين.

• الأولى: وهي واضحة لأنها جزء من تركيبته الذاتية أنه لم يرض بما رآه قصوراً في إنتاجه رغم إعجاب الآخرين به، واتسعب هذا على مراجعة مولفقه مما يحدث على مستوى الشأن العام.

• والثانية وهي حفية لأنها جزء من تركيبته الذاتية أيضاً أنه لم يصدر بذلك القصور الفني والفكري والمبني، انسجاماً واتسافاً مع طبيعة شطبيته المولدة بالكمال، وخوفاً من أن تنتقل صورة هذا القصور من الدائرة الفنية إلى الدائرة الشطبية ولأنه إنسان فيه إباء واعتزاز بالنفس (حمزة شحاتة: ظلمه عصره، ص 9).

وكان المخرج للمنطقي في هذه الحالة هو قولو اللامبالاة حيال الوظائف السابقة وحيال الإنتاج الأدبي والإبداع الشديد على إحقاق ما سبق من ذلك، والحرص على عدم إلامته بين الناس من جهة أخرى، والشواهد على هذا مستبعدة.

يقول لبيبته شيرين لمعها من بشر رمقلته هصلي على النبي وأعقلي وسمي بالرحمن، (إلى النبي شيرين، الرسالة رقم ٢٠ ص 186)

ويستبعد بوجهه في رسالة أخرى «لبي أصارع الذين يشمرون لي أو هني أي شيء همداد نريد أن نعمل بي هبه الصفاء» ويضيف في نفس الرسالة «لها لا تدرك الحظوة في بشر شيء لأمسان احتار أن يظل متعرواً من المجال الأدبي» (السابق، الرسالة رقم 60 ص 212).

ويقول عبدالفتاح أبو معين دكم أحزنتني حين كنت أسمع أنه يكتب للفضائل الرسالة القوية وشمره كله قوي وبعد أيام أو شهر يمزقها وتسمى فهو في رايه غير راض عنها؛ ولذلك فهي في تصويره لغير خلقية بأن ليقس كآثر له يمدح أو تظهر في حياته» (في مشترك الحياة نادي جنة الأبيي الثقافي أدبي 1402هـ/1982م ص 161).

ويضيف في كتاب آخر مدفن ما بقي عنه من آثار حرقاً وتمزيقاً لأنه إنسان فيه إباء واعتزاز بالنفس (حمزة شحاتة: ظلمه عصره، ص 9).

وهنا يمكن الوقوف لحولة التعرف على المسبب الفني الذي ربما اعتبره حمزة شحاتة نوعاً من القصور الذي لا يرضيه، وقد نجد أحد مفاتيح

ذلك في عبارة عبدالفتاح أبي مدين عن شعر الابتداعيين وحمزة شعانته واحد منهم: يقول أبو مدين إن شعرهم يقوم على «إشباع الشعر بالتفكير والتأمل» (أمواج والشاع ط 2 ندي 1405 هـ/ 1985 م ص 22).

بمعنى أن التداخل بين الشعر والفكر كان سمة لازمة لشعر الابتداعيين لأسباب تعود إلى طبيعة تلك المرحلة أكثر مما تعود لوهبة حمزة شعانة، وهو ما حدا به حين نصح فيما بعد بأن يتحول في رؤيته النقدية لشعره: فقد شعر أن الفكر قد أقصد الشعر، وأن الشعر قد أقصد الفكر، وهي معادلة رأى فيها نوعاً من القصور (شعر + فكر أو فكر + شعر) قد تكون عند الكثيرين ميزة إيجابية، ولكنها عند حمزة شعانة ميزة سلبية ومقصية، فالزيادة عنده مثل نقصان.

ويبعم هذا ما روت أنه شعر من حكايته مع لوطيف الذي طلب منه اسمه الثلاثي فقال له وهذا هو أنا حمزة شعانة ولو ردت حرفاً واحداً فهو كأن تنقص حرفاً، وإن يكون أنا عطفه (الحظيئة والتفكير ص 214).

ولعله اعتبر دخول الفكر على الشعر ودخول الشعر على الفكر زيادة تعطل التماس في كليهما

فند شعانته كما يقول الغزالي وتتحول الفلسفة إلى شعر، والمفلاحة إلى زخم عاطفي تنفجر كلماته بين المسطوره (الماضي ص 285).

والحاصل أن الفلسفة هنا لا تكون فلسفة تامة، ولا الشعر شعراً تاماً؛ ولذلك لم يرضها حمزة شعانته الهاجث الدروب عن الكمال، فالغزالي كان مشغولاً بملاحقة النموذج البعيد، وهذا هو سبب تحولهِ عن هذا الجانب، وحمزة شعانته في كل ذلك ليس عصبياً بسبب خطيئة البشر الأولى، بل مبداً ذا بصيرة نافذة، واختار بعض إرادته التفكير من هذا القصور الفني الذي لاحظهُ في إنتاجه بعمق النقص، ولهذا يقول ولا تكفي الندامة لحو أثر الذنب.. التفكير هو الذي يفتيء (دقات عقل ص 47).

وهو الذي لم يوصى إلا بقبح سبيله في نفس المُرَّق حين كتب في إحدى رسائله لابنته شهيرين: «إنكم تدغمونه إلى أن يتلفسوا أو يتعرفوا فيصبح شاعراً». لا يهوها بقى وكفاية لمحبطة (إلى ابنتي شهيرين، الرسالة رقم 53 من 189).

والعبارة هنا ليست بأن الكثيرين لم يروا عنه (المحبطة) بين الفلسفة والشعر، فظلمهم في المسألة هو أن حمزة شعاعنة رأها، خصوصاً في الجزء الثاني من حياته، حين أصبحت متطلباته الجمالية والفنية أعلى سقفاً من قناعاتهم المحدودة، واكتشف أن شعره الذهني وفكره الشاعر قد احتلطا رغماً عنه، بسبب طبيعة الخطاب الشعري والثقافي السائد آنذاك، وبهذا لتطبق عليه من الناحية الفنية عبارة أبي ميسر (ظلمه عصره) وإن كان أبو ميسر يمرؤ ذلك إلى عدم التقدير الكافي، أو عدم تسمح المصائب الوطيمة بما هو لري. مكمته الأدبية على غرار الأدباء الآخرين، فقد كان الأدب هو مكتب التوظيف الذي تشغل عن طريقه أهم وظائف الدولة.

حيث كل منهم للأصاغت هي مجال الأدبي، وحيث ما يشابهها للمواقف المعكبة والمسيحية وهي مواقف انطوت عند البداية على تناقض واضح، لأنها تشيبد بين الالتزام بالاعليمية الصيفة جداً والبروع إلى الإطار القومي الواسع جداً. ولم ينجح هذا التشيبد في التحول إلى آلية احتجاج ناجمة على الواقع الحقيقي.

#### (4)

#### الرؤية الفنية:

وقد حاول القديسي أن يفصل بين النص والميل، ويطور لقرائماً قدياً لمسألة التداخل بين السكر والشعر، وسلك مصطلحاً سماه (الشعاعنة) (المخطوطة والتكمير من 89) أي (النص للطلق لما خطه ظم حمزة شعاعنة)، أو (النص الشعاعني الشامله) (السابق من 93)، يقول: «ليس لدينا هنا شعر أو نثر إن الذي لدينا هو: النص الشعري» (السابق نفس الصفحة).

في أن الأساس هو الذات، وليس الجسم الأدبي الشعري، لو الجسم الأدبي الثوري؛ بحيث أصبحت الذات المهددة وكلفتها جنس أدبي.

ولكن هذا الاقتراح عليه ملاحظة من وجهين (إذا جازنا الهنداسي في قصر الأمر على الناحية الفنية):

• الأول، أنه الضيف الذي لم يأخذ به حمزة شعانة في حياته، للأسباب التي ذكرناها، وجاء بعد سنين طويلة من رحيله، وكان قد اتخذ قراره وانتهى بعدم الرضى عن إنتاجه، والتكفير عن ذلك بالانفصال عن سبيل الأدب المحلي وعدم مواصلة الإنتاج، أو على الأقل عدم الاهتمام بالتجويد والتمحيص في إنتاجه؛ لأنه لم ينشره، إضافة إلى أن هذا الإجمال لا يتفق مع نظرة حمزة شعانة الشمسية، وشغفه بالكمال، حصصاً وإن رأى الغداسي الغنى استعراج الحيد من شعوره، والحيد من نشره ودمجها مع بعضهما، أما غير الحيد فيقول عنه في عبارة متفككة إلى أبعد مدى «يمده ونفقه إلى مكانه اللائق به» (الحظيرة والتكفير ص 93).

ولكن هل كان شعانة يستطيع أن يبعد ذلك الشعر أو يغيه؟، الواقع نجيب بالمكن، رغم محاولاته المستمتهة لأبعد ذلك الشعر أو نميه، ولهذا يقول:

يألها رحمة برأنا بها الجهم، د<sup>١</sup> ولكن قد عز عليها التكرس

(شجون لا تنهي ص 68)

وقصائد الشاعر كما يقال مثل أنثائه، لا يدري أيهم أفضل حسب الأحوال التي تجري على الأبناء من جهة، وعدم سهولة نفسي سبهم من جهة أخرى، ولهذا فما كان سهلاً عند الغداسي شطبه بجرة قلب لم يكن بذات الدرجة من السهولة عند شعانة

ولابد أن الغداسي - بعد تحوله هو الآخر للدراسات الثقافية - عرف أن التصوص التي استهمها، أو نفعها (حسب تيموره) ربما تكون أكثر على

تمثيل الميثاق الثقافي أكثر من نصوص الفن الخالص، التي تدخل في دائرة سهافات آخر.

● والثاني: أن المذمّي يستثمر هذا التطويل بعيداً عن مناهج استدلاله؛ فهذه به إلى دخول بعهد (أي التكفير عن خطيئة البشر الأولى)، مع أن البديل القريب كان واضحاً وقريب التناول.

وجانب الاتفاق مع القداسي هو موضوع التكفير؛ فقد كررها حمزة شعاعة في عباراته بصيغ مختلفة، ولكن هل كان يقصد بها التكفير عن خطيئة آدم وحواء كما ذهب المزملة، الإجابة بالنفي طلياً.

وذلك بسبب بسيط، وهو أن حمزة شعاعة قال بشكل مباشر وصريح لا يستلزم التأويل أنه يقصد التكفير عن قصور لم يمجبه في شعره وعواقبه، بعد تضخه العقلي والمسي وهو **القصور المتعلق بتداخل الشعر بالمكر**، وهو التداخل الذي لم ينتج شمو مطلقاً، ولا فكراً رصيناً.

ومن المستحسن أن أكثر المهتمين يكتشفون قصوراً في إنتاجهم المبكر، أو في مواقفهم للبكرة، ولكن أغلبهم ينظر إلى الأمر باعتباره مرحلة مضت بعولها ومرها، ويتخطاها إلى مرحلة أخرى.

الذي حدث أن حمزة شعاعة لم يأخذ بهذا الحيار الشائع، بل اعتبر تلك سواة وخطيئة يجب التكفير عنها بالحرق والتمزيق وعدم النشر، والاتصال عن السياق الثقافي المحلي جسداً وإسهاماً، وهذا لهم مصاففة أو احتياطاً، بل مرتبط بتمركز ذاتي تلمس لديه، وأدى إلى موته المعروف.

صحيح أن الكثيرين يرون أنه أقوى شاعرية وأكثر انطباعاً من أقرانه، وبالتالي فإن موقفه من شعره ومن نفسه فيه الكثير من القسوة، ولكنه كان أكثر منهم تطللاً، ولا يقهه ما اتقوا به، فهو ينظر إلى الأمر على قاعدة:

ألم تر أن السميت ينقص شعره إذا هبل إن السميت أمضى من الصما

## (5)

## تداخل العام والخاص:

ومن الواضح أن حمزة شعائفة في بداية حياته الأدبية لم ينته لهذا التداخل من التناحية الفنية بين الفكر والشعر ولا لتناقض في المواقف، لأنه في تلك الفترة كان جزءاً من الخطاب الإصلاحية والمهضوي الذي يهود فيه الضمير ناصية الإبداع، سواء كان الخطاب فيه موجهاً للمقول، أو للمصائر والنفوس؛ لأن الهدف واحد، وهو الإصلاح والنهوض، وليس الناحية الجمالية ولهذا تفتقد الجوانب الفنية والفكرية، فدخل الخطاب الشعري عنده في المحاضرة الفكرية، يقول: «خاطبتنا الضمائر والنفوس هذا الخطاب الشعري» (المحاضرة ص 105).

في حين ينتقل الخطاب الفكري إلى الشعر، يقول:

فزعمت إلى شعري أوارني به الأسى      مقالو أدبي ناعم البال يفتن  
وعا أب إلا شاعر قبل سيبويه      وأسطم الحامي قد ثغره الطعن

(الديوان ص 175)

وقد لمس الدكتور محمد عبدالمصمم حساسي محور رابطة الأدب الحديث في مصر هذا التداخل بين الشعر والفكر لمياً خفياً عندما قال: «إن حمزة شعائفة شاعر عبقري ضغم الشاعرية، ولكن لا بد أن يكون في شعره هفوات فنية، وكنا نريد أن نتحدث عن هذه الهفوات الفنية، ولكننا عاجزون عن الحديث عنها، نريد أن نعرف مدى طعناته للثقافة والإرث لتتأصل، ويصره للأشياء، ومعرفة الجليل من الجنويات، ومدى تصرف شاعريته عندما تقع في الحرج، ومدى تخلصه بشعره من مأزق الفكر والمص جميعاً» (مقدمة شجون لا تنتهي، مطبوعات دار الشعب القاهرة 1975م ص 5).

هذه هي القضية؛ فقد كانت له موهبة شعرية متميزة، وموهبة فكرية متميزة فصار ذلك مثل الإعجاب والتقدير من معاصريه ومن جاء بعدهم من

للتابعين والدارسين، ولكن هذا كان مشكلته أيضاً؛ فهو يقول الشعر في أحيان كثيرة يعقل المفكر فيتحول إلى شعر ذهني، أو نثر منظوم، مما حدا بعدد من الباحثين إلى استبعاد أغلب شعوره (انظر مثلاً، الخطيبنة والتكوير ص 93). كما أنه كان يكتب أفكاره الفلسفية والاجتماعية بهيكل الشاعر، فتكون بعيدة عن مناهل التعقيد وهذا ما جعل لها مدحاً يقول في هذا السياق تلك أن تضللتاً بدون تفهيد لا يعقل شيئاً (حمزة شعاعة، ظلمه عصره ص 10).

ومما يصدق أثر التحول في رؤيته النقدية أنها تصاحبت مع تحول شامل في مجمل رؤيته العامة، والتحول في حياته الخاصة، وهو أكثر الناس معرفة بذلك، فتداخل للشخصي مع الأدبي، والذاتي مع العام.

يقول مثلاً عن فشل ريجاته الثلاثة: الزواج الأول عطفة، والثاني حمافة، أما الثالث فهو انتحار (وقلت عقل ص 95).

وربما كان هذا مطابقاً لأطوار حياته الأدبية: فالتزويج الأول بالشعر الذهني عطفة، والزواج الثاني بالفكر الشعاعي حمافة، ثم كان الزواج الثالث بالنقد الذاتي القاسي، وهو انتحار أدبي، خصوصاً وأن مفهوم الانتحار عنده مفهوم إيجابي عكس ما هو شائع بين الناس.

وربما نجد جنفور مثل هذا الانتحار في المحاصرة، يقول: وما أود أن تكون خاتمتي بينكم موتاً بل انتحاراً فالانتحار - هنا على الأقل - أضمن لنحقيق معنى الاختيار من الاستسلام للموت ولعله أدل عندي على الحيوية وتركز الإرادة ووضوح الفكر (المحاضرة ص 27).

وهذا يشبه ما يسميه الغداسي «موتة الخالص» (الخطيبنة والتكوير ص 176).

والنتيجة التي انتهى إليها، لابد أن تكون لها مقدماتها الخاصة أيضاً. وأهم هذه المقدمات هو ما يسميه حمزة شعاعة «الصراع بين حقائق النفس وحقائق الدنيا»، (الدويان ص 281).



تجدد أنه في الحاضرة كان ينفخ بالون (الرجولة) في فضاء البطركية الاجتماعية، ويمتدح إلى موجات مثالية من عواصف التصفيق على مدى خمس ساعات. وكل ذلك عنده من حقائق النفس. ولكنه عوقب بثمان نماء؛ الفضل في ثلاث زيجات، ودرية لقمص بهاشم (إلى أبني شيرين من 16). وكان هذا من حقائق الدنيا.

وفي المجال الأدبي أدرك أنه إذا كان في السياق المحلي (شاعر يجرى ولا يجرى معه) فهو في سياق أوسع يمكن أن يصبح (شاعراً ينشد وسط الممعة)، وهو ما لا توشاه نفسه المتأبئة

ومما يزد ردة فعله على التداخل بين الشعر والفكر، وبين حياته الخاصة والامة وتحول الطبيعة عنده إلى موقف أنه اكتشف ذلك في وقت متأخر نسبياً يقول «كنت العبي الذي انهمك بالامس بالمطبخ لقد فهمت الحياة جيداً ولكن بعد فوات الأولى فلم يمد لهد، اللهم ممس ولا جنوى وهذا هو كل شيء» (المسابق، رسالة 27 ص 112).

وقول في ما يشبه الاعتذار، في رسالة أخرى عندما يمكن أن يكون.. وماذا كان يسمى أن يكون شيء. وما كنت إليه في حر حولة شيء آخر هو الذي يبدأ منه القول وينتهي إليه النهاية هي التي تمطي الهداية أو تصلبها مناهة (المسابق، الرسالة رقم 45 ص 172).

وهو روح خالص، ولكنه ليس ممزولاً عن رؤيته العامة، يقول «التاريخ هو مجموعة الأكاذيب والمبالغات التي اصطلاح الناس على تصديقها ولتقديمها والاحتكام إليها» (وفات عقل من 1989).

## (6)

### القابلية:

وإذا كانت تلك طبيعته، وهذا موقفه، فلا بد من الضلوع هنا لجزئية القابلية حتى يستقيم الاستدلال، وتنتضح جنور هذا التمركز، طبيعة وموقفاً.

كان حمرة شعانة في بداية ظهوره الأدبي متمهراً عن مجمل معاصريه، ولم يكن هذا التميز مجرد صفة يوصف بها، بل كان قبل ذلك هدف شخصي، ثم تحول إلى شغاعة ذاتية بالتفوق على من سواه، فهو يستمتع بإظهار سامعيه، والإعلان عن نفسه باستعراض المعلومات والمعارف التي حصلها، ويمكن الاستشهاد بقول أحد أقرب الناس إليه، وهو عزيز صهايا: «من أنه كان يأخذهم عليهم بشبه التعليق ثارة والموسى ثارة وراء موضوعه بحيث يرىنا دنيا متولمية الأطوار، تلتف فيها خملائل الفكر، وتفتح في ساحاتها مسابير الحقائق، تتلألأ في مسجلها ولطالما أنهاز من الضوء تمنع في أبعاد سحابة، قد تحتاج لاستيعابها إلى منظار مقرب يسهل، بالتفصيل ومقومات الجاه والتكوين، وتسرف في الاقتراب والإشباع، حتى تبهت البصر، وترهل أو تزلزل ما استقر في الدهن من القواعد والاسم للكثير من المسلمات والتهبئات» (المحاضرة، للندوة ص 15).

ومن مظاهر ناشموه بالتعمق الديني عزم ثخته في ذكاء سامعيه، وخبر مثال على هذا استطراداته الكثيرة في المحاضرة، فهو يشرح ويكرر ويؤكد ويهمل، قبل الرجوع لمصنوعه مرات ومرات، حتى يمل هو نفسه، فهو يقول «أعتقد أنني أسرفت كثيراً في سوق الأمثلة وحشدها» (السابق ص 59).

وهذا وجد نفسه متحمساً ما يسميه عزيز ضياء «فنية الاستثناء» (السابق ص 16)، لقد شوح لهم من أول الدرس أي من بداية الحياة.

ولم يمتص في الإيهار، نجده يهمن في التولضع الشهيدي إلى درجة الماحكة، يقول ربما نرى: «بعد ما قلناه دليلاً على براقتنا من تهمة التقليد أو ترديد المؤلف أقوى من صحت هذا البحث واصطراب منبهنا فيه هذا الاصطراب الواضح» (السابق ص 33)، ويلاحظ أنه يقول هذا الكلام لجمهور غير قائله بالتصديق أكثر من ثلاثين مرة (السابق، للندوة، ص 13).

وهو الذي قل في موضع آخر، من المحاضرة عن التواضع أنه متوكد

للدات، وإيمان عميق بها، ويخطئ من يظنه إنكاراً للتفص واعتراضاً بضيقها، وهو لهذا لا يكون في أروع صوره وأكثرها فتنة إلا إذا جاء دلالة قوة ممتازة (السابق ص 74). وهذا ما يحسي أن تواضعه في بداية المحاضرة (دلالة قوة ممتازة)... وهكذا.

إذا تلك الطهيمه التي تحولت إلى موقف، لها قبلية سابقة في شخصية حمزة شعانة، ولم تنشأ من الفراغ.

## (7)

### خاتمة:

في الحتام هل لنا أن نقيم رؤية حمزة شعانة النقدية على شعره فقط، كما ارد هو بشك غير مباشر حيث لم يصرح بتلك الرؤية، للامهات التي للقيمة؟

الا يمكن أن نمنهج رؤيته على شعر الألفد عيسى جميعاً، وسجل المصالح الثقافي، المحلي بشكل عام، وإن كان هو قد التقليل بنفسه، وتلك الآخرين لأقدارهم، ولكن شعره في الأساس جزء من ذلك السياق؛ بحيث تحققت فيه مقولة ابي مدين (قلعة عصره) وأبو مدين يركز على الجانب الشخصي كما سبق. ويمكن إضافة الجانب الفني؛ فمع أن الرؤية النقدية لحمزة شعانة كانت موجية إلى شعره، فإنها من وجه آخر تصنف على مجلس شعر الابتداعيين في ذلك الوقت، وهنا نتصرف على بعد رابع إضافي، وهو: حمزة شعانة الناقد، باعتباره صفة جديدة مختلفة قد تسمح الصورة السطحية عن وعيه النقدي في مقدمته لكتاب الساسي شعراء الحجاز في العصر الحديث، وكل القرائن، وشهادات الشهود تدل على أنه هو الذي كتبها، رغم نفيه لذلك، وهذا البني الشديد تأكيد إضافي على الدرجة التي وصل إليها تمر كزه الذاتي.

وهل لنا أن نعرف - على المستوى الفكري - كمثل ابعاد الخطاب

الإقليم الضيق الذي تبناه في البداية، وتجاوزته الأحداث بانساع الكبار، وتراكم المكتسبات، ثم الخطاب القومي الشمولاني الفضفاض الذي ساد في فترة من الفترات.

إن عملية المراجعة التي قام بها حمزة شعانة - هي جوهرها - لا تطرح عن دائرة الرد المباشر، على سلبيات الخطابين كليهما، وقد فشل فشلاً في نهاية المطاف؛ فلما وقع على الأرض جانب كبير من الإقليم الضيق، وأهل من الأمة الواحدة ذات الرميالة الخالدة.

الفضيحة أن حمزة شعانة لم يصرح بنتيجة مراجعته انطلاقاً من تمرّكه الدلالي، وعلى الباحثين أن يقوموا باستكشاف أهم مفاصل هذه للمراجعة أو التراجع. وهذا لا يمنع بأي حال من الأحوال أن حمزة شعانة هو رائد المراجعة بهذا المعنى.



لا يستطيع يابحث اليوم - في مناسية كهذه  
للناسية التي نهتمع لها اليوم في هذه  
القدرة - أن يتجمل ما كتبه عبد الله  
الفلسفي منذ متين عن الأديب الراحل  
الكبير الأستاذ/ حمزة شعانة، لقد أخذت  
فكرته التي جعلها عنوان كتابه «الخطيئة والتكفير» تصبح عن نفسها شيئاً  
فخميناً وأنا أكتب هذا المبحث كلما انطوى منه أفق ويد! أي فيه أفق آخر، لم  
أكن أقدر وقد عزمت على الكتابة في مبحث الأخلاق عند حمزة شعانة، وهو  
مبحث خاص فيه مكرور وفلاسة لا يسهم الحصر أن فكرة الخطيئة أو  
الشمور بالنسبة هي فكرة انسانية لها وزن علا مناس من أن ينقي عقل  
حمزة وخلفه مما، وهو الفاعل فكانت الوحدة بين عقلي وعقلي تبلي علي  
مهما مميأ من الملوك بشبهه فب لا يدرى وإذا فالكتابة عن شخصه  
وتفكيره شيء واحد.

ولم يكن عبد الله المدائس يدري - وهو يفرج حمزة شعانة من الجنة  
التي سكنها أبوه الأول آدم لهاماني انشاء - أنه يسلك سلوك من سبقوه من  
فلاسفة عالم المثال في إخراج الشمراء من صنفهم التي حددوها لأهلها  
الصالحين وكان النية كانت مبيته في مكان ما من عقل صاحب كتاب  
الخطيئة والتكفير ووعيه، حتى أضح لها أن تظهر على نحو صريح في كتابه  
«النقد الثقافي» بعد نحو عشرين عاماً، لم يكن الشعر جريرة حمزة يومئذ، بل  
كفت جريرته أنه ورث أبه آدم ونموذجه الذي انطوى على الوقوع تحت  
الإغواء وعصيان الأمر حين أكل من الشجرة المحرمة ورث شعانة هذا  
النموذج من القديم، وصار هو ابن آدم الجديد، حليلاً خطيئة أبه القديم،  
وظل ذلك مغزوباً في داخل نفسه في (الاشمور الجمعي)، وتحت سمطه كان  
حمزة شعانة يكتب أدبه مستمداً عائلته الإهدلية بالحنس، ومستقطاً على

ومره صور حالاته اليومية، في مأساته الخاصة.. ويتم ذلك كله دون وعي من الشاعر<sup>(2)</sup>.

ولم تكن ندوي، نحن أن هذه الشجرة المحرومة ستكون الشعر مرة أخرى، حتى قرأنا ذلك في النقد الثقافي في شهر مولودة: «... الشعر أحد مصادر الخل التمسقي في تكوين الذات وفي عيوب الشفعية الثقافية. ولتصور الصور الثقافية الأتية: أ - شخصية الشعلا البليغ (الشاعر الداج)، ب - شخصية المتعلق للثقف (الشاعر الداج أيضا)، ج - شخصية الطاغية (الأنما المحروية)، د - شخصية الشرير المرعب الذي عدوته بشي، ثقتي (الشاعر الهجاء)<sup>(3)</sup>، منه هي الصيغة الأفلاطونية القديمة وقد أطاحتها مثالية العدمي من مصادف جديدة كان أفلاطون يحمل على الشعر من جهات ثلاث، أولاً من الساحة القروية، وثانياً من ناحية أسلوبه في التسوع والكثرة، وثالثاً: من جهة معاكته لعالم اللث، أو من جهة أنه لا يحاكيه، وإنما يحاكي عالم الواقع الذي هو مشكلة له<sup>(4)</sup>.

وإذا كان أفلاطون قد أقام مدبخته المعاصرة على أساس من الفضائل الأربع الوثنية وهي الحكمة والشجاعة والهمة والعدالة، فإن حمزة قد أقامها على قضية الإسلام والحياء، وهي المصينة الأم لجميع المصالح وقد أنزم نفسه بهذا اللمدا الذي أوجب له أن يكون قوة على صاحبه تصمه وتكفه كلما جنح به الهوى أو حالت به المريضة: أخذ نفسه به في كل صغيرة وكبيرة حتى كان سبباً وتفسيراً لجميع حياته، وكان قيدا لا يلين، لكنه فزع في ذلك كله إلى الشعر. لقد لجأ حمزة إلى ذلك الملا الوحيد أو القروس الجديد ليمينه على الشفاء ويواجه به واقعا تنكر للحياء وعزلة فرضها عليه فرضاً هذا الواقع نفسه، ولكنها كانت عزلة مسكونة بأرواح إخوته ممن سبقوه في الثقافة العربية التي انطوت مع انطواء الحياء.

فزعت إلى شعري أواربي به الأمل  
فقتيل لبيب فاعم الهال يفتن  
وما أنا إلا شاعر فل ميسفه  
وأسلمه الحاصي فأنقذه الطعن

لقد عاد بن جهم المصري وهو غايه  
 رأى الحسن قوم فاستطعموا بسحره  
 أرقنا عيننا للمال والجاه والهنى  
 ففست وفافى بالندام وفعلها  
 أنحن وقد نال الجهاد كرامة  
 فطع مسوام لا يقام له وزن  
 وذكرنا أجهلي بماضي عهودنا  
 فهل نكروها بعد لأي وهل حنونا  
 ومن الله كذاحي ناداهم الفتى  
 وامكنهم قيل للمطالب فاستأوا<sup>(٢)</sup>

وما رده في الدنيا ولا اعتزاله الشهرة وإيثاره الصمت إلا لزومه -  
 على سنة أبي الصلاء - ما رأى أنه يلزم من رغبة الحياة، ألا يقرن بمن ذاع  
 صيته من هم كما وصفهم في كسبه عن الرحولة وقال هبهم، الذين  
 لا يمشون يتمسرون الجالس والذين يتوقعون يمشطون عنها ويخضعون  
 الناس لهم تشبهها، وكأثر الحباء صفت كلما قل تأثيره في النفس كان  
 الإنسان فيه<sup>١</sup> أو عن دورهم في إهماد المقول، كان الناس يقتضون المدن  
 بالقرى، فصاروا يمشطونها ويقتضون النفوس والأفكار يتمسكهم عقائدهم  
 باللهابة<sup>٢</sup>، ولا مرء يبلع أقصى درجات الحماسة والانفعال، كما نراه حيث  
 يقول: إن متاعب الإنسانية لوست هي للمتعب التي يسيبها المجرم الماذج  
 الذي يقتصه القانون بسهولة أو بصعوبة، بل هي المتاعب التي يسيبها المجرم  
 النكبي المهذب اللبق واسع الإنزاع والخيال... وهو سبب متاعب الأمة وسبب  
 انهيار الأخلاق فيها... وهو الذي يتصدر المجالس ويخرد الأفكار ويمسح  
 العميون ويغدر التمسوس وينفق المال سخياً ويشارك في الأتلية والجمعيات  
 ويصاهم في وضع القوانين ويكتب في الصحف وينظم الشعر ويهوى  
 تربية الناشئين ولا يترك وراءه دالماً إلا آثار الجود والرمانة والملوك للورود  
 والسمعة الطيبة<sup>(٣)</sup>.

وهكذا نستطيع أن نفهم لماذا كان رد قطعه عتياً تجاه ذنوب الصيت

والشهرة وأن يعرفه الناس. لقد أراد أن يتأذى بنفسه عن هذا كله وألا يذكر حيث يذكر هؤلاء. ولم يكن شعاعته بدعا في هذا السلوك فكثير غيره زهدوا هذا الزهد وتآوا هذا التأذى. وحافظ الشيرازي هو الذي كان يقول: كلما ثارت دوامة الانتهاز في الخارج طوشت جميع الوجوه، رجعت إلى بيتي وأغلقت علي بابي، وحمزة يقول: إذا ذهب أقيم الرجل بصداء في جيله، فإنما كنت أقيمه بأفضل المقاييس وأكثرها خداعاً، لأنني ناظر إلى الممة الظاهرة، لا إلى العمق للشغل<sup>(10)</sup>، ومهما يكن من أمر فإن حمزة شعاعة سمع إليه الشهرة بالرغم من ذلك كله ولم يسمع هو إليها، إذ يقول: لست مستولاً من هذه الشهرة الزائفة التي ظلمت أقوامها منذ بدأت تلتصق حول عنقي<sup>(11)</sup>. والفيزائي هو الذي تحدث عن فضيلة التمول وحمل طلب الشهرة أمراً ممنوماً، ولكنه لم يدع مع ذلك إلى التجرد من طلب المكارم التي توجبها شوق الشهرة وبمد الصيت. وألا يلهي لمة شهرة تزيد على شهرة الأنبياء والخلفاء الراشدين وأمة الملوك. يقول: التيموم طلب للشهرة عند وجودها من جهة الله سبحانه من غير تكلف من العهد ظهري بمنعوم، وهي فتنة على الضعفاء دون الأقوياء، وهم كالمرعى الضعيف إذا كان معه جماعة من المرضى، فالأولى به ألا يعرفه أحد منهم، فإنهم يتنافسون به فيوصف عنهم فيهلك معهم. وأما القوي فالأولى أن يعرفه المرضى ليمتلقوا به فيجيبهم ويناب على ذلك<sup>(12)</sup>.

وفكرة الخطيئة من الأفكار الشائعة في الثقافة المسيحية، وهي من الأفكار الأساسية فيها أيضاً. ولم يستعملها الفدائي بهذا اللفظ من بعده، بل كان حمزة شعاعة نفسه هو الذي لفت الانتباه إليها حين قال: لم أكن راضياً قط عن اثر من آثار الأدبية بعد تأمله ولذلك لم أفكر في جمع هذه الآثار. ولا شك أن قدرتي لا تجاري شعوري بالكمال أو بما يدينني منه. إنني أشعر باختناق وتشتت في خبر ما يتقبله الناس من إنتاجي، لأنني أحس بدقة متناهية كل جوانب النفس فيه، مهما خفيت. وهذا أحول التخلّص من سيطرة شخصية الناقد على اتجاه ما أنتج. إنها ظاهرة قد تصعب بضمف الثقة في الذات، أو بأنها اثر للتشور بالخطيئة. إنني على استعداد لتقبل كل



تفسر مهما كان قاسياً، ولن أدافع عن نفسي أو أبرره<sup>(١٤)</sup>. وهذا يتوقف عند عدة أمور تجتمع جميعاً حول معنى واحد، فالشعور بالخطيئة، وتمريض النفس لقسوة الآخرين دون إلتفات عليها أو رغبة في حمايتها والتخلي عن الدفاع عنها، بل السطوط عليها الذي يظهر في المعصية عما يصدر عن صاحبها من آثار أدبية، والشعور بالرغبة في الكمال الذي هو في حقيقة الأمر مطلب لما يمجزها ومعلم يصيب لها لتتخطى تلك راحة في غناه، وسيطرة شخصية النفاق التي لا يكون المني منها إلا طغياً جديداً للهجوم على النفس وشن العارة عليها. كل أولئك مما قد يفري بأن نستدعي إلى الشاهد كلام فرويد عن الأنا العليا *superego*. وقد يروى كلام فرويد حين نرى تطبيقاته على الحالة التي بين أيدينا، وهي حالة حمزة شعانة الذي أمس في عقاب نفسه على ما أشار المدعي في الخطيئة والتكفير. يقول فرويد كلما سيطر على امرئ حب الفضيلة **رائته صاروا في سلوكه هيل** الثقة فيما يعمل، حتى يشفي الأمر إلى أن يرى أهل **الزوج أكثر الناس** تلبية لأنفسهم ونعنا لها بالخطيئة إلى أن يقول إن الاحباطات أو ما يصي به صاحب السلوك الزوج من سوء حظ يفوي و رع الصمير فيه فالملحاح أنه كلما طابت الحياة لمرء وسارت أموره سيراً حسناً مال صميره إلى التساهل وترك نفسه على هوالها . حتى إذا، لاحفته الكوارث أقر بالخطيئة على نعمه ورنيت مطالب الصمير فيه والزم نعمه بالآوان التقشف وعافيتها بصوف من المقويات تكفيراً عن الذنب وتمهير عن التوبة<sup>(١٥)</sup>.

فكرة الخطيئة إذاً، أو الشعور بالذنب، هي فكرة ملهمة الخطيئة الفدائي الذي كان يضرب في عمق التحليل النفسي دون أن يرجع إلى فرويد. وإن كان قد استطاع أن يضع نموذجاً أولياً متافراً للنموذج الذي عول عليه فرويد في كتابه عن الطوطم والتابو، حين أوجع المبدأ الأخلاقي، لا إلى أم الأب الأول للبهش، ولكن إلى الأب الأول للقبيلة الأولى الذي قتله أبناؤه ليتقسموا نساء القبيلة من بعده: شعر الأبناء عنبذد بالذنب، وتلك هي البداية الأولى التي تشكلت منها - في زعم فرويد - الأخلاق الإنسانية<sup>(١٦)</sup>.

إن الأنا العليا هذه الطائفة من الذات التي تتجه إلى ملاحظة النفس وانتقادها والهجوم عليها ، تهيئ متفصلاً للفواقع العدوانية نفسها عند المرء، ولكنها - هنا - تتجه إلى الداخل، إلى الذات<sup>(١٦)</sup>. الأنا العليا إذاً قد تكون أداة هي يد ما يسميه فرويد «الهو» وهي منطقة الثرائز - أي الشهوة والميول البدائية في القتل والتمهير عند الإنسان، وهنا نراها شديدة العدوانية تجاه «الأنا» فتشتمرها بالنقص والفساد، بل قد تدفع المرء إلى إلحاق الأذى بهنفسه<sup>(١٧)</sup>.

الأنا العليا هي تلك الجزء من الشخصية الذي يتصل بالجانب الأخلاقي، وشكلها مع الضمير والمثل العليا، أما الضمير فيرتبط بالواقع التي تقف في وجه المراتز التي تبحث عن متعش مباشر لها هي مملوك طائش يدور إلى التمتع أو في تجميخ، ونغبة عريضة تصل بالشهوة أو قد تبحث عن متعش غير مباشر **تتكفل به الأنا**، التي تعمل على تحقيق الرغبات بصورة مقبولة من المجتمع الضمير يقترض كلاً من «الهو» و«الأنا» مما يحصل مصرف «الأنا» عن تحصيل السدة من جهة وعن الشامل مع الواقع - الذي هو وظيفة الأنا - من جهة أخرى. يعمل الضمير بطلع عن عمل «الأنا» في أب سدة تسمى إلى تأجيل رعية «الهو» حتى تتعد التدابير اللازمة لإشباع الضريرة دون الاستخدام بهماير المجتمع، على حين يعمل الضمير على القضاء نهائياً على التضمير في إشباع اللذة. الضمير يقول للفرايز «لا»، أما الأنا فتقول: «لنتفكر»<sup>(١٨)</sup>. والحق الثاني من الأنا العليا، وهو مثل الأخلاقية التي يتشربها الأبناء من آباءهم، تعمل بلا توفان من أجل تحصيل الكمال. والمثل العليا تتصل بها يجب، فله، كالنظافة والنظام والفضائل المختلفة، وعندما تتوحد الأنا بالبدائنة الأخلاقية تتلبها مشاعر الرهو والفضائل، كتروح من الكفاية أو الثواب. وعندما تتوحد بتفلاصها تتلبها مشاعر الخزي والعار أو الشعور بالذنب. الشعور بالفساد ثواب ممتوي والشعور بالذنب عقاب ممتوي كذلك يريجما - في رأي فرويد - إلى ما هي حيلة الطفل الأولى من رما

الوالدين أو مسخطهما، باعتداهما أعني الرضا والسخط مثاليين على الثواب والعقاب<sup>(10)</sup>.

وفي ضوء هذه الأفكار يمكن لقليل أن يقول إن حمزة شعاعة يعمم إمعاناً آخر في عقاب الذات بعرضها من المكافأة التي تأتيها من قبل إرضاء الأنا العليا أو قيم القسوة التي ألزم نفسه بها. فمن لا تكاد يرى أثراً في كتاباته إلا كثرت هذا الشعور بالزهر، وكأنه ذنب آخر يجب التبرؤ منه كذلك بعقاب النفس.

وللفيلسوف الألماني نيتشه في مسألة الشعور بالألم وتكيف الضمير مبحث طويل في كتابه عن أصل الأخلاق لا يختلف في جوهره عما ذكره هرويد، وربما استبعد هذا كلامه منه حيث رأى أن السرائر ما تتجه إلى التداخل بدل انفجارها في الخارج وهو ما يعم منه لدى البشر ما سمي بهالنفوس. وقد كان ذلك يتأثير التحول الذي حدث في تاريخ الإنسان وكان أكثر التحولات التي حصص لها حظيرة. ذلك التحول وقع عندما وحد نفسه ككيلاً تماماً بهالال للتحتم وحالته هنا حالة الحيراس المانية التي تضطر إلى التكيف مع حياة الهابسة وأنصاف الحيوانات هذه يقصد البشر التي طلقا اعتادت على الحياة الهسوية على الحروب وعلى التجوال الشرير وللغامرة تجد غرائزها فجأة وقد انحطت قيمتها وغدت عديمة النفع. إنها تكره إكراهاً على المشي على شعبيها، على أن تحمل نفسها بنفسها بعد أن كانت للهة تحملها صبه هائل تنوء به وهي تشمر بحجزها عن أداء أهمها الوظائف وفي هذا العالم الجديد المجهول لم تعد تملك وسائل إرشادها الصالحة - تلك الغرائز المنظمة المصممة عن الخطأ بفصل لأوعيتها لقد أصبحت مقتصرة على التكوير والاستنتاج والقيام بمسلمات وربط الأسباب بالنتائج. أصبحت مقتصرة على الوعي - أصعب عضو من أعضائها أضف إلى ذلك أن الغرائز القديمة لم تغل من متقلباتها دفعة واحدة، بل كان من الصعب وغالباً من المستحيل تلبيتها، فكان عفيها على وجه الإجمال أن تهت

عن ثليات جديدة مستترة. فجميع المواقف التي لا مجال لتصريحها أو التي حالت قوة قسمة دون انفجارها هي الخارج لتقلب إلى الداخل... إن الإنسان الذي يدفعه لانتقاد الأعداء الخارجيين إلى اضطهاد النفس والتآكل إلى تحقير الذات هو الذي يصبح مستهدفاً للضمير القوي<sup>20</sup>.

ولكن هل يجب أن يكون آخر المطاف هذه الأفكار؟ هل يجب أن نفتتح أن هذه الأفكار هي الكشيم السعري عن تقسية حمزة شعاعة إن الأخلاق - كما كان يراها حمزة - هي آخر الأمر رجل الرحولة عماد الخلق الفاضل. هذه رؤية توارث التنصص حماسة وبفتاً بهتان على الأمل والندفاعة الطلقة. وهذا هو الفرق بين كلام وكلام ورؤية ورؤية. بين رؤية هذا شلتها وأخرى لأصحاب التحليل النفسي توارث الانقياص وكلال النفس واليأس من جدوى ما يصنع المرقق فرق همه وسيمات نفس لا يرجع المرقق إلى شيء من بقية بحث أو عمقه أو اتصاع معلومات صاحبه وقدراته على الاستنباط والإغراب الذكي للهنش في وضع المنظومات الفكرية

ولكن لننظر في جولة أخرى مع أفكار النقد الثقافي. ولنقل مرة أخرى إلى حمزة شعاعة قد تحول كذلك برصانته بوصفه راعياً للأخلاق لتلك الرصانة التي شى عليها صاحب كتاب أصل الأخلاق نهجوم بقول تحول حمزة إلى قوة قسمة أيها تمارس عملها على البراء كما مارست هذه القوة عملها عليه هو نفسه. المراه في الجملة المظلم من شمرة موصوفة بالكذب والرياء ونقض المهود - تلك المفرد الاجتماعية المؤسمة للأخلاق على ما رأى نهتشة الذي أرجع أصل الأخلاق إلى فكرة الهيج والشراء والدائن والمدين: ديوسما أن نقول إنه حيث يوجد في أي بقعة من الأرض شيء من الرقار، من الرصانة، من الأروا القاتمة، يظل هناك شيء من الهلع الذي كان يتحكم أينما كان في الماضي في المعاملات والالتزامات والوعود - إن للناسي البعيد الظلم المظلم يهركنا ويتأجج في دواخلنا عندما يصبح رصين<sup>21</sup>.

للمفهوم الأخلاقي الأساسي، وهو الخطيئة، كما يقول نهتشة، يستمد أصله من فكرة الدين، فلم يكن العقل - إذا نحن نتبعنا نشأة الأخلاق -

ضرورة مترتبة على التنبه، بل على الانضباط الذي يبعث عن ضرر ما سببه شطط ما لنهره، وكل ضرر لا بد من التعويض عنه بضرر مقابل أو ألم يمانه مصيب الضرر. الضرر حين يتم استرداده بما يكافئه من الألم، هذا قانون ترجع قوله إلى قوة العلاقات التعاقدية بين الدائن والمدين، وقد كان يوسع الدائن فهماً مضى أن يمتحن جسد المدين أو يقتطع منه جزءاً يراه متناسباً مع أهمية الدين. ولذلك افترق التنبه بالشقاء. يقول بيهتشة «الشعور بالواجب استمد أصوله من العلاقات بين المشتري والبائع، بين الدائن والمدين وهي أشد العلاقات بدائية، ولم توجد درجة من الحضارة إلا لوحظ فيها شيء ينتمي إلى طبيعة هذه العلاقات»<sup>(22)</sup>.

إن الذي يفهمها من ذلك كله أن العلاقة بالمرأة معرضة دائماً لتلك التقلبات القلبي بين الدائن والمدين. فمكرة الوفاء التي هي عقد لازم بينهما مرتبطة بمكرة الحماية التي يمسها الطرف الأقوى على الآخر، الحماية التي يمسها الجماعة على الفرد مقابل أصوله تحت توازنه، علاقات الجماعة مع أعضائها هي عموماً علاقات الدائن بالمدين فهي توفر له الحماية وتقيه الشرور التي يتعرض لها بسبب أعمال عنوانية منه بظل الغريب عريضة لها؛ للتنبه هذا يعون العهد فلا يقوم برد ما أحد وكل ذنب له كان يمكن للتكفير منه إلا أن يصرح على الجماعة ويخاطبها، فحينئذ يماس ممانعة العدو الأجنب<sup>(23)</sup>. هذا حال المرأة التي تحملن الفراق أبداً القلبية يتوجسها شاعرتنا، «لقد جاء ذكر المرأة حتى وهو معها:

سعاد هذا موعد اللقاء قد دنا

وقبل أن أوالده في أوجرحه القمر

تسمر الحبال فتقا من رهبة الوداع

سعاد لو كل لقاء ليس بمدة وداع

وليس بمدة فراق

أخاف لحظة الوداع أن تكون لحظة الفراق<sup>(24)</sup>

وحتى حين تعود إليه المرأة تعود غريبة يتلقاها غريب، لا تكسر الدموع عن خيانة الفراق والهجر.

عنيت كالتطرق للتوبيخ، لئلا - على غير ما يريد - غريب

أصمك، الخالق للجمع بالفتنة عينك رمزه للتوبيخ

فذلك ما شئت لن يطهرك الدمع ولو أنه دم ولهب<sup>(25)</sup>

هل كان حمزة شعانة يطلب من المرأة أن تكون مولدة مثله بالفهم الحيا للجماعة، لعل ذلك ما يمكن أن يشي به بيته الشمري من قصيدة «غادة بولاق»:

هل أنت بالمثل العنقا مولدة رايته واقصها زينا فاسا<sup>(26)</sup>

الأخلاق كما قدمنا هي آخر الأمر كما يراها حمزة شعانة رجل. لم يكن شعانته أول من قال بذلك في الثقافة العربية، سبقه من شعراء الأخلاق رهبر بن أبي سمي التي حمل الوفاء وحلا حين قال

وما أدري وسوء إحال أدري أقوم آل حصن أم سماء

كان كلامه عن الوفاء تلك الصلاة التي يهرف بها الرجل كان حمزة مسبوها بالتذكير العربي القديم في القصة التي نقول إن رجلا يقال له الوفاء ابن زهير رأى في منصفه أنه محاضن، وهذا معناه أنه عرض له ما يمرض للمرأة دون الرجل، وقال له معبر الرؤيا حين عرضها عليه، غلوت أو غدر أحد من أهلك، فدل فهم هذه الرجولة على أنها تهيمش الأنثى لصالح الذكر، أم تهيمش الضمف لصالح القوة والرجولة قوة كما يقول حمزة، وهي حينئذ قوة النفس وقوة الاحتمال، والضمف ضمف التنفس وصعب الاحتمال؟

وهنا نأتي إلى الشق الثاني من مبحثنا في حمزة شعانة، وهو كلامه في الأخلاق، يمتي عقله، بمد أن تكلمنا في خلقه، إن فهم حمزة شعانة الإنسان لا يكتمل إلا إذا التمسنا هذا الفهم فهما كتبه عن الأخلاق التي جعل معادها الرجولة.

وانظرية الأخلاقية هي ذلك الفرع من الفلسفة الذي يمتنى بدراسة السلوك الإنساني من حيث هو صواب أو خطأ، أو بمقارنة أخرى يدرس المبادئ الأخلاقية للمجتمعات الإنسانية والمفاهيم التي يطوي عليها السلوك في كل منها، ولذلك يتنوع تنوع هذه المجتمعات. وقد ذهب الفلاسفة اليونانيون قديماً إلى أنه لا توجد ثمة مفاهيم مطلقة في الحكم الأخلاقي، وإنما هي كلها مسائل نسبية، وذهب الفلاسفة في مقام الرد عليهم إلى أن مثال الحور له وجود مطلق يظهر في أمثلة متعققة في الواقع، واختلف عنه أرسطو بأن المثال لا وجود له إلا فيما يتحقق فيه من تلك الأمثلة<sup>(77)</sup>. غير أن ذلك كله لا يقي أن الواقع الأخلاقي للمجتمعات قد يكون وهو الأعم الأغلب - مناهياً لنمط السلوك لها سواء كانت هذه النمط تختلف بناء على ثقافة كل مجتمع، أم كان لها طابع إنساني عام يحكم به الفلاسفة وحده دون الثقافة التي تختلف من زمن لزمان ومن أرض لأرض - وكلاماً بصحابة التخطيل المسمي هذا أن الأناطolia هيست أمكنة لسلوك الأيوبيون ولكن لأننا انعمنا عندهما قد يقول الأب شيئاً وتصرف بعلاقته لكن ما يشكل لمفاهيم الأخلاقية للعلم إنما هو ما يفعله الأب ويمرره الثواب والمقاب. فالأنا انعمنا بمذابة العربية التي يحمل عليها الفوارق الثقافية من جيل لجيل<sup>(78)</sup>.

وترتبة الخلق عند حمزة هي ما يسميه بالعقد العصبية، وهي تشكل ردود أفعال المرء ومواقفه تجاه ما يصاحبه ويمرر حياته مما يتطلب الفعل أو رد الفعل، وهذا ما يجعل بهتة داخل في صميم الفهم الثقافي، بل يمكننا أن نعيد تعريف الثقافة على أنها ذلك التركيب الذي يتألف من مجموع العقد العصبية التي تنشأ عند الفرد، إذ هي التي تحكم سلوكه وتوجهاته وتلائمه فيما يأتي أو يدع من أفعال. العقد العصبية ترتبط بالترتبة ارتباطاً وثيقاً - ترتبط بما يرى الفرد من مظاهر السلوك، فالأخلاق إنما ترجع إلى تربية البيت الأولى وتربية الزقاق الأولى إلا استعملنا إلى مشاعر وعقد عصبية<sup>(79)</sup>. والترتبة السنية كالترتبة الحسنة، فيما يشأ عنها من عقد عصبية تشكل سلوك الأفراد. فللعربية - كما يقول حمزة - نفس الطفل

الفضائل لكنه لا يرى أثرها على أستاذة، بل يراه يكتئب ويخاف ويراه يخيلا صيق الصبور لا يرحم ولا يعب إلا في الظاهر<sup>(30)</sup>، فينشأ على سلوك مريبه يدعو إلى الفضائل ولا يحمل بها، هنا تنشأ القصد العصبية الخطرة كضعف الحياء.

وقد بنى حمزة شعاعة فكرته عن الأخلاق على ما قرأه من فلسفات وأفكار، يأتي كثير منها في جملة المذهب التطوري القائل بتدرج الإنسان في مراحل تاريخه المختلفة، ورأى أن العلاقة بين الأطوار الاجتماعية الأولى والبحث في الأخلاق من لوثق العلاقات والعزمها لبعث يريد أن يعدد الأخلاق، وإن كان الأمر يكتفه مصورات جملة<sup>(31)</sup>.

لقد أكد على عنصر القوة في كلامه على نشأة المصنائل، ولكنها هنا في هذه المرحلة الأولى القوة البدنية التي يمتلكها الرجل يقول في التطور البدائي من حياة تكون القوة الماربة مبدأ الإنسان وقاموسه ويكون الرجولة رمز هذه القوة لأن للرجولة فيه حجة التي لا تنمده - هائل حولة في هذا التطور شيء ينطق بقوة الجسم لا بقوى النفس ووشائج أطوارها 'اليامنة'<sup>(32)</sup>

وهو بهذا يشير إلى أصل راسخ في عوص البشر نحو تقديس القوة راجع إلى طور بدائي قديم، لأنها كانت مصدر الإعجاب والتفديس في الرجل، ثم، انشطر تقديس القوة إلى شطرين تحول أحدهما إلى قوة ذات مسجها ناطمة لجماعة الضعفاء فلتسمع مجال التطور والظهور والتأثير، لأنه قوة نبيلة مقبولة، والأخرى قوة لا تخرج من حدود ذاتها الضيقة<sup>(33)</sup>.

لكن الملحة النهائية في أمر الفضائل لقوة النفس، لا قوة البدن، فحين لا تعجب بفضيلة إلا وهي أطولها دلالة على قهر النفس وكبح غرائزها، احترازا بقيمة ما يصعب اكتسابه، فولا المشقة لساد التماس كلهم<sup>(34)</sup>.

إن القوة الجسدية التي كانت منشأ الفضائل في الطور الأول من تاريخ الأخلاق تزول في الطور النهائي إلى القوة النفسية وهي كذا الحادثين نحن



تستعمل كلمة واحدة للدلالة عليهما مما قد يقع في خلط لا يمكن تجنبه إذا تعلقتا بما هي كلمة الرجلولة من دلالة ملبية لا ممنوعة.

وهي حمزة شعاعة أن الرجلولة تتجلى في امتثلتها من دعاء الإنسانية وصنعها أولئك المقراء والضعفاء المشردين الذين تشكر لهم الحياة حتى ما تبس بقطرة وتذكر لهم الناس حتى ما يسهون الرحمة، إن الحياة لا تحايبهم بالنجاح الترابي إلا نادراً فهل هذه الصفات جميعاً لا تطلق بحمزة شعاعة نفسه. ربما تعجبنا لأن الرجل كل دور الثلاثين حين القى معاضرتي التي ساق فيها هذه الأفكار. أعني أيام المنعوان وإقبال الحياة والشباب والمعارك الأدبية، ولكنه كل يحمل في عمق كيانه مصيره الذي انطوى على قهر النفس والقوة التي لا تهزم لإعراء ولا تعصي لسلطان.

إن الرجلولة التي صوبها لها حمزة مثلاً بقول السبي «يا عم، لو وضوا الشمس في يميني والشمس في يساري على أن أتترك هذا الأمر ما فعلت حتى يظهر الله أو أهلك دونه». هي نهاية الفضائل إذ تتجلى بولائها من الطمع هي المثوية أو الحشية من عذوبة ذلك أن الفصل - كما ينبغي هو في تحليله - إنما تقتضب إلى أساسه الإنسان وشعوره الحي بالمصنعة<sup>٢٥</sup>، فهي إنائية مهيبة مقابل التذلل التي هي إنائية عارية

ويؤخذ من ذلك أن الفضائل ليست متمكنة في الطبع الإنساني، وإنما هي تحصيل واكتساب يتحرك من بواطن وشهوات، ولذلك هي متغيرة على الدوام متوشة على ملاعبات الزمان والكان، وليس كذلك الرجلولة التي هي طبع ثابت ونظرة مركزة، فالفضائل يتود نفسه أو يقصرها على غير طبيعته، أما الرجل فتتوده نفسه وتقصره ويقوده طبيعه القوي وطرته المارمة وإيمانه الصارم<sup>(٢٥)</sup>.

وقد كتب لمنهج - من قبل - عن تربية الجنس البشري، وكان أساس فكرته أن التربية التي ينهض بها الوعي بالنسبة للجنس البشري وهو بمضي في مراحل تطوره المختلف، يمكن مناعتها بالتربية على مستوى الفرد.

الواحد، فالوعي الإنساني يتدرج في معارفه تدرج الطفل في مراحل حياته. وكما تقتضي الترتيب نظاماً قائماً على تنمية القدرات الإنسانية. لأن الإنسان لا يستطيع أن يتعلم جميع الأشياء مرة واحدة، كذلك الوحي يعطي البشرية - على مدار تاريخها - بمقدار ويتدرج في التجريب، فينتقل من مخاطبة شعب مفرق في المدينة والفتنة إلى مخاطبة شعب تصوراته أرحب أفقاً وأكثر بهلاً وأقرب إلى الصواب<sup>(37)</sup>.

ولذا كان التقابل الذي يراه لمدج - على كثرة ما هي كلمة من خلط وتجديف - بين اليهودية والمسيحية تقابلاً بين الخفية والروحانية، فإنه لم يجهل الصواب حين رأى الطريق الذي يتقدم فيه الجنس البشري نحو الكمال، هو صمه الذي يجب أن يسلكه عاجلاً أو آجلاً كل فرد على حدة. وحين يقول «سبائي يذهب هذا المصير» **عصر الاكتمال الذي لا يحتاج الإتقان فيه أن يطلب من المستقبل دائماً لميلوكه** حينئذ يعمل الخير لأنه خير، لا لأجل الجزاءات التي توفرت قبل ذلك<sup>(38)</sup>؛

وحدة من الدلائل بوحدة الصفات فهي تترك جميعاً عنده إلى الحياة الذي يضم لها جميعاً سلاسلها من شبهة الأنانية، يقول: للفضائل هي رأينا جماع هو الحب، والرحمة والعدالة وقوم هذا الجماع الحياة إلى كل صفة فاصلة مردها إحدى ثلاث صفات من جماع الفضائل أولاً ومردها الحياة أخيراً. والصفة هنا ليست صفة الجزء بكنهه، لكنها صفة الفكر المحس والوجدان الشاعر والضمير المبصر<sup>(39)</sup> فهو كائن ذاتي وغيره من النشورين للأخلاق كسقراط أو أفلاطون، كل منقراط يجمع الفضائل كلها في العلم، فالمضيلة عنده واحدة<sup>(40)</sup>.

ونجد الفكرة نفسها عند أفلاطون الذي رأى أنه مهما اختلفت الفضائل فهي ليست إلا أسماء لصفة واحدة<sup>(41)</sup>. والفصلال الأساسية أربعة، وهي الحفة والشجاعة والحكمة والعدالة وهذا راجع إلى أن النفس تنقسم عنده إلى ثلاث قوى: القوة الشهوية والقوة العنصرية والقوة العقلية.

ولأن القوة الشهوية ينهمى أن تكون في خدمة الماطلة وأن تستعين بالقوة النفسانية من أجل أن تحكم نفسها، كانت الفضيلة التي تحتاجها هي: الحفة أو ضبط النفس، كذلك فالقوة النفسية فضيلتها الشجاعة لخدمة أغراض القوة الماطلة وتنفيذ أوامرها، ثم القوة العليا، وهي الماطلة التي وظيفتها أن تحكم وأن تميز الخير والشر فضيلتها الحكمة، أما الفضيلة التي تحقق الانسجام بين هذه المضائل الثلاثة، فهي العدالة<sup>42</sup>، ولم يخرج الفلأفي عما قال به أفلاطون حين ذكر أمهات الفضائل<sup>43</sup>، على أن هذه الفضائل كانت قد استقرت في الثقافة العربية قبل الفلأفي برمن يبعد وقد ذكر قدماء بن جعفر الفضائل النفسية فجعلها العقل والحفة والميل والشجاعة<sup>44</sup>، فلم يخرج عما ذكره أفلاطون والفلأفي فيما بعد.

وهو يعرف حمزة الحياة بأنه صفة طيبة مظهرها الترفع الأبيي المتطوّر عن الاستجابة لوجهات النفس إذا شمرت بأن في هذه الاستجابة ما يشبهها، ولو كان مباحاً بأنه المفسد، وإذا ما الحياة هو القوة التي تقابل الشهوات وتمتدح مظهرها وهي كذلك، تبليغي الحفة في عرف الفلاسفة المثاليين أو صيغته النفس.

والحياء والرجولة عند حمزة صيوان الحياء كالرجولة قوة وتكس على صاحبها، إنها القوة التي تمنعه استعمال القوة جوراً واعتداءً، والحياء الصرامة التي فرصها حمزة شعاعة على نفسه انقياداً لحكم الفضيلة عليها، تعتمد من الحياء أساساً. وكان أفلاطون يقول: عدم ارتكاب الظلم مهما جر على الإنسان من ألم هو الخير الدائم ومن أجل ذلك فقير للإنسان أن يتحمل الظلم من أن يعمل<sup>45</sup>، ولذلك كان الحياء خلق الإسلام. وقد قال النبي ﷺ: لكل دين خلق، وخلق الإسلام الحياء. وكذلك الحياء والإيمان مقرونان فإذا سلب أحدهما تهمة الآخر.

وإذا كان الضمير إنما ينهض على الحياء، وهو أساس الخلق الإسلامي الحق، فإن تفويض هذا الأسس ما انفك يتخذ أشكالاً مختلفة، حتى قال

بعضهم ممن يؤسمون بأهل الفكر إته عيب في الرجل وكمال لأكثر. يقول الأستاذ حمزة شعاعة لا توجد بين الفضائل فضيلة تعرضت لما تعرض له الحياء من الامتناع بسوء النظرة وقصرها. أقصى ما يبلغه من التقدير أن يدعي شعورا بالنقص أو خوفاً من السماتة والتقصير في الرجل، وأن يعتبر ضابط الثقة وصمام الأمن في أخلاق المرأة ودواعيها الطبيعية، حتى بلغ سوء النظرة إلهه أن يعتبره بعض الأساقفة للمؤمنين من المفكرين في مصر كمثالاً للأذى وعيباً للرجل. وأول ما ينزل إلهه أن يحد دليلاً على ضعف الجهار العصبي. أما آخر ما ينزل إلهه، فإن يعتبر أول خطوات البله والتمه وهو الحيوة حتى يطلعت بالجين والخور وقصر الفكر وفقدان الثقة بالنفس. هذا فضلاً عن التزينة السيئة التي تشكل عذراً عصبية خطيرة لدى الطفل في حياته الأولى تلقى في روحه أن الحياء لا يكون إلا ضعفاً فهو يرى الشين لا يستحقون يتصبرون بحالهم والنهي يتوقفون بسيطرون عديها إلى فالحياء صمم كلما قل تأنهم في الصمم. كان الإنسان شراً وهذه عذبة عصبية خطيرة

لقد صمى حمزة وراء مثله الأعلى في الرجولة التي هي الحياء حتى كان مهيئته في جميع ما أتى وما ترك وكانت الوحدة بين عضي وحلقى تمللي علي ملهجاً معيماً في السلوك يشبه هداً لا يلين... فأنا تحت وطأة هذا المنهج أوثر الهريمة التطهفة على الانتصار الفخر وتفقزز نفسي من المضائل الحفيرة<sup>41</sup>. ومرة أخرى يتحدث عن قوة للقائمة التي هي قوة الحياء. فيقول: لم أكن عائلة على المجتمع. إلا بكفي هذا أن يجطني مواطني أقوم عوائل الانحطاط. إته عمل سلبي يصلح أن يكون مثلاً من أمثلة صبيح النفس<sup>42</sup>.

ولا يعني هذا أنه كان راضياً عن حياته، لأنه إلى كان نجاح في الاختيار الأول أو العمل السلبي بالحلوة التي يطلب منها الفيلسوف والاضراب الذي يكون سلاح للفكر الولعي - يتمهير أدورنو - ضد تحجر الثقافة، فإن

انظروا لم تهين له المودة إلى المجتمع وسمعه أسلحته الجديدة التي استلمها من عزائه ليكون له على مجتمعه التأثير الواجب، ربما لأن حالة المجتمعات العربية كانت قد انتهت إلى حال من تحجر الشفافة لبأس من الشفاء. يقول حمزة عن نفسه في رفات عقل: كنت كالجندي الذي قسم أيامه ولباليه في التشريب والاستعداد لمعركة لم يقدر له أن يفرضها<sup>60</sup>. وهذا أبلغ دليل على أنه كان يشعر أن الاكتمال لا يكون إلا بتحقيق الشقين معاً الاستعداد للمعركة وفرضها. لا تخراب من المجتمع ثم المودة إليه. وهذا هو الشفاء الحقيقي الذي عناه.

رحم الله صاحب الضمير الحي الذي أراد أن يملو على مستوى الطين والقوايه فكان كما قال هو في إحدى قصائده وكثر كلامه عن الليل:

ثم يمام الحمير ولا وجهه	ولا اجتوى الحب وأشجائه
لكنه والظنير مأموليه	عاف بياض وأزائيه
من فلهموف أصفرت نفسه	منهم الجعش والوائيه
وزائق الباس وأهواهم	فمد وارى القرب غصائيه
أنكرها أنكر من شانه	حتى جف الفيا وحلائيه
إن حبشوا فالطين أصل لهم	نمرف في الأفعال بزمائيه

## الهوامش

- (1) رفات مثل: ص 13.
- (2) القملينة والتكثير، ص 138-139.
- (3) النقد الثقافي، ص 98-99.
- (4) كمال بدوي، في النقد اليوناني، 140-148.
- (5) د. أحمد فؤاد الأهواني، أفلاطون، 140.
- (6) ديوان حمزة شعاعة، ص 173-175.
- (7) الرجوة عند الخلق الفاضل، ص 98.
- (8) نفسه، ص 94.
- (9) نفسه، ص 95-96.
- (10) نفسه، ص 116.
- (11) رفات مثل: ص 14.
- (12) (في مبادئ الأخلاق عند الفلاسفة، ص 179).
- (13) رفات مثل: ص 34.
- (14) Freud Sigmund, Civilization and Its Discontents, p.p. 72-73.
- (15) Freud, Sigmund, Totem and Taboo, p. 143.
- (16) Rycroft, Charles, A Critical Dictionary of Psychoanalysis, p.p. 168-61.
- (17) Hall, Calvin, A Primer of Freudian Psychology, P. 48.
- (18) Ibid. P. 46-47.
- (19) Ibid. P.P 34-35.
- (20) أصل الأخلاق، 79-80.
- (21) نفسه 56-57.
- (22) نفسه، ص 66.
- (23) نفسه، ص 67.
- (24) ديوان حمزة شعاعة، ص 145-146.

25) نفسه 95، 97.

26) نفسه 59.

27) Payne, Michael, A Dictionary of Cultural and Critical Theory, P. 178.

28) Hall, Calvin, A Primer of Freudian Psychology, P. 34.

29) الرجولة عماد الخلق القائل به 92.

30) نفسه من 89.

31) نفسه من 29.

32) نفسه من 38.

33) نفسه من 54.

34) نفسه من 34.

35) نفسه من 78.

36) نفسه من 117.

37) فريضة الجنس البشري 131-133.

38) نفسه من 150.

39) الرجولة عماد الخلق القائل به 35.

40) هينالرجمن بدوي: الأخلاطون، ص 215.

41) نفسه من 216.

42) نفسه 216-217.

43) مبرزات العمل، ص 49.

44) نقد الشخص، ص 185.

45) الرجولة عماد الخلق القائل به 36.

46) هينالرجمن بدوي: الأخلاطون، ص 217.

47) ربّات عقل، ص 13.

48) نفسه من 15.

49) نفسه من 12.

## مراجع البحث

## أولاً: مؤلفات حمزة شعاعة:

- الرجولة عند الخلق الفيلسوف، الكتاب العربي السعودي ط 1، 1981م.
- وفات عقل الكتاب العربي السعودي ط 1، 1988م.
- ديوان حمزة شعاعة، الطبعة الأولى 1988م.

## ثانياً: مراجع عربية:

- أحمد طراد الأهرابي، فلاطرون، دار الطولون، مصر 1965م.
- زكي مبارك، الأخلاق عند الفزائي، دار الشعب، 1970م.
- مهدي محمد بنوي، أساطير، مكتبة النهضة المصرية، ط 3، 1954م.
- عبدالله الفزائي، الخلوة والتكفير، الطبعة الثانية 1991م.
- النضر الكفافي، للذكر القلبي العربي، ط 1، 2000م.
- الفزائي، ميزان العمل، مكتبة صبيح 1965م.
- فداء بن جمر، نقد الشعر، تفهيم الدكتور محمد مهدي محمد حجاجي، دار الكتب العلمية، بيروت.
- كمال مسمو، عن الفن اليوناني، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الأولى 1990م.
- لمسي، تجربة المفسر الهنوي، ترجمة د. حسن صفي، دار التوير، الطبعة الأولى 1981م.
- يوسف، أصل الأخلاق، ترجمة حسن قريشي، ط 2، 1984م.

## ثالثاً: مراجع أجنبية:

- Freud, Totem and Taboo, Routledge and Kegan Paul, 1956.
- Civilization and its Discontents, Collected Edition, 1, S.A 1961.
- Hall, Calvin, A Primer of Freudian Psychology, New American Library, 1954.
- Payne Michael, ed. A Dictionary of Cultural and Critical theory, Blackwell, 1, A.S, 1997.
- Rycroft, Charles, A Critical Dictionary of Psychoanalysis, Penguin Books, 1968.



## (1)

يطالع القارئ في مستهل مقدمة معاصرة حمزة شحنة الشهيرة (الرجولة عماد الخلق الفاضل) بل في أول جملة من اللقمة حديثاً عن الضرورة: «عندما يكون الإقدام على المخاطر ضرورة لا بعد شعاعه» (ص 21). ثم يستهل الفقرتين التاليتين باللفظ نفسه، والثالثة باللفظ والحرية.

للمصيبة الشاهرة لهذه الكلام تنطبق بالكيفية التي استجاب بها المتأخر إلى طلب منه أن يلقى مصطلحه. ولذا قد يطرأ القارئ أن الدلالة هنا لا تقدي وصف حال الحاضر والحاضرة، وتصور نمط عوالمها المقترح عليه آنذاك. أي أنه حديث لا يتجاوز التمهيد لوضعه، و«إعلام السامعين بأنه ما من حرية في دحرمة العنوان» حرية أن يطبق لمكره عباده، فهذا عنده (على حد قوله) أحق بأن يجعله أكثر شموخاً بصيغته ونهياً لها، ووجبا أن يعمد له سامعه متألق هذه الحرية. (ص 22).

قد يتوهم القارئ أن لفظتي (الحرية والضرورة) الواويتين في المقدمة ينتهي أثرهما عند هذا الحد. لكن الأمر لا يلبث أن يتكشف عن أن مفهوم الحرية في مقابل الضرورة عنده هو الأسس الذي تنور عليه معاصرته في العمق؛ وذلك إلى الحد الذي يصحح - فيما أرى - الزعم بأننا يمكن أن نمارس على عنوانه هو حريتنا نحن فنفسه بحيث يصبح العنوان متضمناً أثر الحرية في بلورة الفضائل.

## (2)

بدا أن حمزة شحنة وهو يسأل السؤال الوجودي المصعب (من أنا؟)

يرى الصوروة - في مقابل الحرية وإرادة الاختيار - هي المعضلة هي الإجابة عن هذا السؤال بقدر ما هي أيضاً حجر الأساس في تلك الإجابة، يبدو لي أنني لم أستقبل حياتي منذ وعيت حتى هذه الصلابة، كنت أعيش مثلاً بجملة الظروف والدوافع والمعلومات، أسهر وأتفكر وأحفظ، وأحياناً أهدو بجنون، وحيث يتاح لي أن أتأمل ذاتي أرى أنني أداءة تملأ عليها مقدرات حركتها ومكوناتها، لم أشعر قط بتحرير إرادتي، (رفعت عقل من 12)، ثم بضيق في تسمير فلق حياته، لقد كانت حياتي قلقة ومالزلة، لأنني لم أتمتع بشيء بحريتي واختياري على النحو الذي يرصني عقلي، (ص 13).

كثيراً ما تتطلل نظرتي للفلسفة الحياة مرارة الشكوى من إملاء الحياة شروطها الحرة التي تتعارض مع حرية الاختيار، وفي كثير من المواقف لا يكون للإنسان يد من الاستمرار في عمل فاشل بلا توقف، حتى عندما يكون هذا الاستمرار تحقيقاً للإفلاس، وهذا ليس غريباً عن الإنسان؛ فبقا جميعاً يتقبل الحياة تحت شروط وملووظ غاية في القسوة يتقبلها كما هي ماثرون من صميم إلى سوء حتى الموت، ذلك في ظاهري، اختيار، وهو في حقيقته استسلام، لتقبل مواقف معنوية ليس من تقبلها مناصر هناك من يتوقف أو يتصلب، ولكنه سيمتدح لئلا أقطع من هباته، سوء سيج يتصلبه أو فشل، (نزاع الإنسان بين متناقضات ذاته فكراً وشعوراً ورضوخاً للضرورات وثورة عليها، ونزاعاً على مطالب، حياته وعواطفه وميوله وطموحاته)، (إلى أمتي شهرين ص 61)، حتى استعجال الأمر إلى أن أصبح «من الصعب جداً تمييز الفرق بين ما ينبغي أن يكون وما يمكن أن يكون وما هو كائن بالفعل، قد يتضح الفرق لكل منا بين ثلاثتها على نحو مختلف، أما أن تتفق عليه فهذا هو الصعب؛ ربما لأنها اصطلاحات ومعايير اعتيادية»، (الرفات ص 58)، وصرخ صرخة من إكراهات الحياة «صحيح أن من الخطأ أن يعمل الإنسان عملاً يكرهه بدل عمل يحبه، ولكن هذا لا يكون ممكناً إلا إذا وُضع الإنسان أمام الاختيار، وأين هذا الاختيار في الحياة وأين صعوبات المجاح فيما نضارده»، (إلى أمتي شهرين ص 193)، ثم يسود تناقضات الإكراه في الحياة

والانتقال من إجمال إلى إجمال آخر نقص له في عبارة ساخرة: «عندما كنت صغيراً كان أهلي يكرهونني على الصيام لأعتده، والآن يكرهني الأطباء على إلغاء تلك العادة» (الرفات ص 94).

إكرامات الحياة وضرورتها عند شعاعة تنافي مفهوم الحياة نفسه؛ إذ إن الحرية أهم مقومات الحياة، أو كما يقول هو: «مدلول الحياة» (الرفات ص 71)، «وهذا كل لكل» رآه في الحرية «كلّ طريقه إليها»، (الرفات ص 78). «وكم هو مجرد من يعول بيبي وبين حورتي بعجة حرصه على حمايتي من أخطارها وتبلماتها» (الرفات ص 63)، أما إرادة الإنسان «فإنها في نظره أعلى ما فيه» (إلى البنتي شهرين ص 42).

### (3)

حمل حمرة شعاعة تصوّر الحرية وإيمانه بها معه حين أراد أن يتأمل طبيعة المصائل، أو ربما كان الأيهام بالحيرة هو الذي حمل حمرة شعاعة على ألا يوصل بيبي وبين المضائل وعلى أن نالزّماها كظلالها ولد كان مفهوم الحرية هو الأساس الذي فصل الرجل بناءً عليه بين ما هو من المضيلة وما ليس منها كما أشرنا سابقاً وكما سيتضح لاحقاً.

تحت معاصرة (الرجولة عماد الخلق القاضل) نحو الحضر للمعربي المفهومي في طبيعة ما يمتدّد الناس بحسب ظاهره أنه فضيلة وأن نقضه وذيلة وزاحت تقلب التصورات وتزجّج ما كان مسلماً به أن يقع في محيط الفضائل إلى مضلّة أخرى.

عرض حمرة شعاعة الفضائل (ومثلها الرذائل) واحدة بعد أخرى على مقياس الاختيار والضرورة، فما كان منها لا يثبت في حال الاختيار والطوعية والإيمان الناتج من الذات لا يتأثر أجني حرج من الذلّة. أمشأ الحديث عن معنى الإنسان الأول، وكبم أنه في تلك الطور ومن أجل تحقيق مطالب حياته المملوءة بالمخاطر عرف الصبر والقنات والشجاعة وطلقة من هذه

للحاسب المتصلة بضرورات عيشه. نحن ندعوها محاسن أو فضائل. وهو يراها ضرورات تتمثل بعيلته يأتها طامعاً أو مكراً؛ لأنه يريد أن يمشي. وفي هذا الطور عرف الخوف واعتاد الفرار واحس بالجبن والمقال القوي. نحن ندعو هذه معائب أو رذائل. وهو يراها سهول حياته وقلة». (ص 39-40). ويمبر في فلسفة ظاهرتي القوة والضعف في حياة الإنسان الأول وما تتمثل بهما من خصائل. ليصل إلى التجمع لمواجهة القوى اقتضى شيئاً اسمه «الضامطة» التي نعده نحن فضيلة ومنشوءه. في واقع الأمر الضعف والاحتشاء. ولذلك هو من ضرورات الحياة. وكذا ما يسمى بفضيلة حب الوطن. (وينظر من 40-41). وهكذا يصل إلى مقولة: «إن الفضائل انسانية مهيبة. والردائل انثوية علوية. وإن الفضائل أدل على القوة وانطوائها. والردائل أدل على شتورها وضيقها». (ص 64).

تقلب عنه في هذا السباق للمفاهيم وأماماً على عقب فتقلب صفات الشجاعة والجبن في حيث المفهوم هي المسمى إلى عكس. نفس الظاهر تماماً. إذ «الخشبة» ليصب حلقاً طليمية في الاسود. فما يحصل بها الانسيان إلا اضطراباً أو فرار من عار. أو طمعاً في تحقيق عاية أو مبالسة لعدو. أو دفعاً لمصبة. أو حلاً في تفسير نتائج الحاضر. فهناك من هذه الأساليب تمتحن أن تدعى فضيلة؟ والجبن في منطق العقل المبدد ولهد الحروف. والخوف ليس متعلقة للعقل ولا للطبيعة الإنسانية. فهو غرائز الإنسان. وأداة شعيرة بالأخطار وسهول تجنبها». (ص 71). وكذا الكرم والجمل. فله الكرم يغطي لهاخذ. واليحل اكتفاء. وما عاب الناس البعل إلا لما فيه من أثر الأنانية الواضحة والاعتكاف في حدود الذات. ومن تراه أنانية معدودة قائمة. ويرى الكرم أنانية واسعة جشعة. (ص 71). ويأخذ لا يمد الحقد ونية لأن النفس لا ينقصها أن تحقد. على من أساء إليها. وبالتالي لا يمد العفو القادر فضيلة؛ لأنه أبلغ الانتقام وانهاء. (ص 73). والفتاعة فضيلة المصار المحروم. هي في التقدير تسليم بالمجز وفي المسمى دلالة الاستكفاء. (ص 74). واقتواصم توكيد لذات. في حين أن الكبرياء انثوية واسعة لا تعرف الهداء

والحق، (ص 75-74)، والاعتراف بالانقلاص هبطه الانقلاص بالكمال، (ص 75)، والفتنة من مطالب الحياة الاكتفائية الحريرة على أن تبقى لها ذبورها من النشاط والقوة، فضلاً عن أنها قد تكون عجزاً وقصور حيرة، (ص 75)، والكلب ضرورة اجتماعية واقتصادية (ص 67)، والأمانة دليل سيطرة القوى، وضرورة لصيانة السمعة واستجلاب الثقة، (ص 77)، فإذا لمس أي من هذه الفسائل أو التداخلات ربما هو خليف بهذه التسمية، وإنما ندموها معان ومصاب فربما يهبط بها المرف أو يملو على وفائق التصف بها من القوة والصعف، أو على تصبها من الضيق والخمول، وأساسها الأمانة والصلوة، (ص 78).

وهذا أن يشهد جميع هذه الصفات من أن تكون ضمن هذه الثقلية (ثالثية فسيبة وزيلة) كما هي مستقرة في أذهان الناس يهبط على فضيلة وأحدة لا بد لكن صفة حرة من الصفات أن تمتزج بها، وهي صفة الحياة، فالحياء هو الفاضل أو قول جماعات (ص 95)، ولا فليست من الفضائل هي شيء، والصف في ذلك هو أن الحياء ذاتي أي: بين الإنسان وبين نفسه، وهو حياء الخاص غير المبرور عليه من الخارج، وقد ميبه أن الإنسان لا يكون متمسكاً بشيء، يمتنع أن يوصف به إلا حين يكون مختاراً لهذه الصفة وأيضاً بها لا يتحول عنها في كل شؤون، فالكرام يكون كراماً إذا كان دافعه إلى البذل الحياء، والضعف عفيف إذا دعه عن ارتكاب الجرم الحياء، وهكذا، الحياء الذي جهلناه وأضعنا أثره... هو هاتون الفطرة الإنسانية وقانون قوتها للطفة، الحياء الذي هو القوة والرحمة والمعدالة... هو الذي يسمي الحياء الفاضلة، (ص 96).

الحياء الذي يجعل الفسيطة فضيلة هو المقابل للاستطراد الذي ينفي عنها التمسك ويوجعها أمانة أو ضرورة حياة، هو هنا مرادف للحرية والإرادة والاختيار، من هنا يمكن أن نزع أن مبدأ الحرية هو المصنف الذي غرل به حمزة لعلته الفضائل، لكن لا بد من أن تسأل سؤلاً هنا هو السبب في هذا

الأمر هو مجرد إيمان الرجل بالحرية والاختيار وبناء على ذلك فقط أقام موازين الفضائل والردائل! إذن أن هذا لهم الأمر الوحيد في المسألة. بل يتجاوز الأمر ذلك إلى رؤية خاصة عند حمزة تتعلق بالثقة ودلائلها ذلك لأننا نرى آثار هذه الفلسفة الثموية في مواضع أخرى غير موضع الحديث عن القضية والرديلة وهذا ما ستعرضه المصنوع القادمة.

#### (4)

بالنأمل في طريقة حمزة شعاعية التي تلج على عرض الفضائل والردائل على مفاهيم الحرية كما سلف في المصنوع السابقة نتحدث أنه في التحليل تنبه إلى إلهامات اللفة وتمييزاتها في تسميتها للفضائل والردائل، تلك الإلهامات والتسميات التي تحسن العقل وتصرفه عن رؤية الشرق بين ما هو ضروري وما هو اختياري منها. ولعل هذه المفهومة هي التي تسوغ لنا أن نصف تأملاته بـ «الفلسفة» لا «الفلسفة» في أبسط تعريفاتها كما يقول هتجنشتاين «معرفة صيد لغتنا عقلنا باللغة» أي أنها معرفة صيد اللغة النظرية. (هتجنشتاين) بحثت الفلسفة ترخمة عرقي إسلام، مطبوعات جامعة الكويت سنة 1988م ص 106). وبمباراة أوليفيه رينول «الفلسفة هي أولاً السؤال عما يريد أن نقوله» (رينول فلسفة النظرية، ترجمة جهاد نعمان، منشورات موندات، سنة 1986، ص 9).

ونكي يصور حمزة شعاعية المفردة من إلهاماتها، ويعبر العقول من استمالاتها للإلهامات القوي، مارس هو حريته أيضاً في التأويل، وحقه في أن يدير في المعنى الظاهر الشكل، أو ما يسميه أيضاً بـ «الوسواس»، هذا مع ما في ذلك من المجازفة والخطورة في اعتراف عرقي متعصب، كما يقول. هي مجازفة وخطورة لأن عدم الحرية الذي مللنا لفتك من يجمعها كذلك ويشيع، مولكنا نوجو أن نصبح مفهاساً من مفهاسا الفكرية ولو بالشك فيه. لأن الركود في تاريخ أمة تنطلق إلى ما وراء حدودها الجسدية شر من المحل. لهذا ستكون نظرتنا إلى الفضائل - على أن أسسها التجريد القاسي

- نظراً من يريد أن ينطلق بها من حدودها الضيقة للتصنيف إلى حدود رحبية من التشكك والوسواس». (ص 24).

ولذا عني بإعادة تعريف المفاهيم بضرورة تهافت - كثيراً أو قليلاً - عن الدلالة الظاهرة للندوة، محرراً لها من قيد الاستعمال الذي قد يكون سبباً لنبوء التناقض وحجب للمنى. بقي إطار القضايا والبراهين التي سبق الحديث عنها نجده في مواضع من كتبه الأخرى يمدد فلفستها بالطريقة نفسها بحيث تتقلب المفاهيم من الإيجاب إلى السلب وبالعكس أحياناً، وأحياناً أخرى يترادف ما يُظن أنه متضاد ويتضاد ما يُظن أنه مترادف، مسبباً على خطورة المغالطة والبهلولة اللغوية. يقول في إحدى صفحات وفات عقل، والتلاعب بالألفاظ قديم، وإلا فـ هو المرق بين الجشع والطموح، والكهول والشجاعة» (الرفات ص 64) رءكم كان الإنسان صافياً عندما وضع للعيب الشهواني أسماء أخرى. (ص 42). وه البهلولة هي الجريمة إذا كُتِب لها التجاح». (ص ٩٩) كما يمدد تعريف معاهم أخرى مأخوذة قد يفسد الناس أنها لألمتها لا تحتاج إلى تعريف أو يمدد بوصيف ما قد يُعتقد أنه ظاهر لا يحتاج إلى وصف. هـ الحب والسماء والحقيقة أقدم وأحضر أروهم الإنسان». (ص 54) وه الحب والذل والزواج أقدم أسباب التماس في العالم» (ص 58). والحب موصلة لا يستطيع كتمانها» (ص 6٤). وهالمياء والتعالي حكماء وهرة خارقة على ضيق النفس» (ص 58). وهكتنا يسير في إعادة تعريف للمعرفة والجهل، والحقيقة والواقع، والواقع والمنطق. إلخ.

ينطلق شحاتة في إعادة تعريف للمفاهيم بمد هدم الظاهر للندوة منها من القسمة لغوية خاصة تستند إلى عدم الوثوق باللفة وما تحيل عليه. إذ إنها في أكثر أحوالها تحول دون الفهم وقد تتحول إلى أداة لسوء التفاهم أكثر من كونها وسيلة تفاهم. لو كما يقول هو بيلارته مؤكداً هذه الصمة الملزمة للغة. هالما سألت نفسي بهز، عميق، لطي وسع هذه اللفة التي نتخذها وسيلة لنقل أفكارنا أن تهين لنا جواً طيريمياً للتفاهم وتبادل الثقة والشعور» (رفات عقل ص 47).

فبدأ حين أراد حصة شعاعته أن يبين أن مفهوم الحرية هو أساس الأخلاق وميزان الفضائل الإنسانية الذي تؤنّ به رأي ما يحجب عنه التصور مع بساطته هو اللغة التي تسمى الألفاظ فتُحْمَس من حقيقتها، وأن اللغة تحتاج إلى تحريرها من إفتقار القول بها معلما تحتاج القول أيضاً إلى تحريرها من عسى اللغة. فراح يمارس حريته هو في التأويل؛ ليتبين بعد ذلك مفهوم الحرية بمبدأ عما تقولُه اللغة وتكرّسه، وتتبين متبذرة منزلة الحرية الحقيقية في الحياة. أخلا يستحق بعد هذا أن يوصف به فيعرف الحرية؟





لقد دأبت أبحاث أبحاث هذا اللغوي على  
التعريف للفصل بالأديب حمزة شعاعة،  
هو الشاعر وهو المفكر وهو صاحب  
الكلمة.

يكنى سبب اختيار موضوع الحياة والموت  
في كتابات حمزة شعاعة الشعرية والنثرية إلى امرين، أحدهما: أن كتابات  
حمزة شعاعة بالرغم من تنوعها الشعري والنثري كانت تضح بالحياة، فكتابه  
«إلى أمّتي شيرين» هو مجموعة رسائل، يقدم فيها الأب لابنته كل ما يمكن  
أن يهيئها على الحياة والنجاح فيها والتغلب على ما تكتمه الحياة من  
إخفاقات فهو يذكر للابنة الأنثى حاسة الحياة خلاصة تجربته في الحياة  
وشؤونها:

«إن الحياة هي التحول... التحول هو أنني بمفكوك  
الضمير بالانطلاق وبالحياة... حياتنا دائما بحاجة  
إلى شيء مظهر يظهرها الضمير بالتحول... الحياة عبارة  
عن سلسلة من الصدمات لا تغلب عليها إلا بالمزيد من  
الصبر والقدرة على التكيف...» (شيرين: 26-37).

وفي معاضدك والرجولة صناديق الخلق الفاضل، يقدم حقائق نفسية  
وهذه جعلها دعامات للحياة، وهو يدرك في تعريفه للفضائل والبركات تلك  
التفاضل الذي تنضوي عليه نفوس البشر:

«هم يكذبون ويخونون، ويؤمنون بأن الصدق والأمانة نول.

ويبتلون، ويشعرون أن الحق سمو.

ويضعفون، ويكبرون القوة.

ويظلمون ويتسبون العدالة. (الرجولة: 33).

أما (وظائف عقل) فهي مجموعة منكرات توضح - كما يقول عبد الحميد مشغص جامع تلك المنكرات - كيف «عاش للحياة معطوباء» (وظائف: 7) و(شجون لا تنهي) فلا يمكن إلا أن تكون لهدية الشجون وهي دأب الحياة.

اشتغل شعاعة كما يقول عنه عزيز ضياء «بالمحاور والنقاش حول ما لا يحصى من شؤون الفكر والفلسفة والفن والسياسة والأخلاق» هي حوارات حول «أراء اطلالون في جمهوريته... ثم حول القارابي ومدينته الفاضلة، بل حول دائريين ونظريته في أصل الأنواع» (قصة، 15-16).

إن تلك الاطلاعات لابد أنها خلقت لدى شعاعة وصحبه في تلك الفترة أسئلة عن ماهية الحياة وأثر الفكر والجمال في حياة «جسميات» فهو يرى أنه:

ما داميت الحياة حوكمة دائمة؛ فهي تجسيم، وتجليد  
والحياة بالفرنسي إشتياكل هي الإتصال، وعلاقته  
وسيرورته والادب والصوت في الحياة وممها . ولا  
يمكن أن تكون شيئاً منفصلاً عن الإنسان.. ولابد أن  
تتميز في خط يجاري مطالبه المتجددة، وعلاقته  
بالتواجد الإنساني، وسيظل الأدب فناً فوائه الجمال،  
والنكير، والفكرة والمطرفة وهدف الإنسان مثلها  
لتحولاته فائداً لشاكره موحياً لاهتماماته. وتظهر  
اتجاهات الأدب كما تظهر اتجاهات الإنسان على رابطة  
الملاقة بينهما. (وظائف: 22).

وهنا يتبادر إلى الذهن سؤال غاية في الأهمية لماذا يختار الشاعر والناثر صاحب الفكر والقلم المزلة والصمت بالرغم من انه يملكه بتسبيرات للحياة وتفاصيلها؟

تقد سطر شعاعة رؤاه عن الحياة نثراً وضمراً أيضاً كما جاء في قصيدته «لفظ الحياة»:

إنها غايصة الحياة ومسراها ، وللعقل حيرة لتفسيها  
حققت قصة الحياة، على مفد ، لحق النازها، بكل مثير  
لن تقال المقول، من ذلك الممر ، ولو مزقت، الوف المستور  
وستمتطي النفوس.. تعدو هراشاً لا حترار، هي حلمها بالذور

(ديوان شعاعة: 156)

ويجد شعاعة تشابهاً بين الشعر والحياة نفسها، فيقول في مقدمته لكتاب (ضمراء الحجاز: هي العصر الحديث) «إن بواعث الشعر فكرية كانت أو نفسية هي ذات بواعث الحياة وممالاتها ومعديه وحيالاته وصوره هي التي تجعل في كل من وعكر غامضة مكبوحه، أو واضحة منليقة، رهاقة أو لامعة» (المقدمة 2).

والسؤال الذي يبرز هنا كيف تكون الحياة لشاعر تلمس نبض الحياة فيها حوله والكاتب اعتمد ببواجر الفكر ونطقه في مجتمعه؟

هل يمكن ذلك تائراً بالشاعر الإنجليزي الأمريكي الأصل ت. إس. إليوت وما أسماه «life within death» ومعناه معوية الحياتك أو معوية الأحياء؟

إن كان الأمر كذلك فما هي دوافع شعاعة لذلك وهو الشاعر للمسلم من أرض الجزيرة العربية أمي ونهرة الأحياء ومدنيتها؟ أم إنه تشابه أعقب تأثراً بمسيرة شاعر انتقل بين ثقافتين وحياة شبيهين؟

أم تراه عاش الحياة حتماً توارث في طبائته الحفظة أي للوت تأييداً للمقولة «الناس نيام فلما عافوا انتبهوا» (أحلام الخليفة 11).

وبدراسة شعر شعاعة ونشروه ومالكتب عنه مستبين لطرائق كيف تكون

رحلة الحياة .. الحلم نحو ... الحقيقة - الموت كما عاشها شعاعة وسطرها بقلمه.

والتمتع لرؤية شعاعة وفصافته في الحياة كونها ذات انصبغ الأوفر في كتاباته إذا ما قورنت بلقوت، فإنه يجد أن الحياة عند هذا الفيلسوف الشاعر تتأرجح بين واقع ومتخيل فهو يرى أن الدعوة إلى الفضائل حلم جميل بالحياة كما يجب أن تكون، لا كما هي كائنات (الرجولة: 66).

تكون الحياة عند شعاعة وأخيراً عندما يسأل أينته شهرين مكيف وجدت الحياة مفضياً لها أنت حيلتي... وكرامتي... وكبريائي واعتزائي. فالهياة عند شعاعة هي الأينة، أمل الإنسان الكبير وكرامته وكبريائه وفي الوقت ذاته حلمه البهيج. (شهرين: 12 27)

وهذا فإن الحياة لشعاعة هي تمازج بين واقع وحلم تمقد عليه الأمل. ففي الحديث عن واقع الحياة يصفو مشحداً عديداً، فيوضح لها ومن خلال الرسائل أن الحياة «نصف متممل» تكون فيه الراحة والهواء والسماء وفترات من الأحلام - تشبه حيوطاً من النور (شهرين: 44) مشيراً إلى حياته وكيف أن الوحدة - شعور «محمداً» يتحول معه الواقع إلى أحلام تيسر بالقصر (شهرين: 35).

يتهد هنا للمنى الهائل للأحلام وتترسخ فكرة الوحدة وعذاباتها حتى تصبح هاجساً في قصيدته مرحلة بلا رقيق:

ما أبعد الرحلة.. يا حبيبي..

وما أمرها

رحلة من لا يجد الرقيق

عندما يظن أنه... قد وجد الرقيق

(ديوان شعاعة: 106)

ويحاول شعاعة ذات المسؤال عن الرقيق في قصيدته «الطريق» حيث تكون الوحدة:

أين الرقيق؟

وسمعت شهقة الطريق

تشق أجواز الفضاء

ولم يبق بي:

ها أنت وحدك في الطريق

وعليك وحدك أن تسير

إلى النهاية منمخى الميمين

تهتف باللواء وبالشعاع

ويده المسكون

كانما هو قصة أخرى

تطول بلا ختام

وكانما هو قصة.. سقطت

على ذات الطريق

مسامير وحدي بالطريق..

وحدي؟

نعم وحدي.. فهمت...

وكان حتماً أن أسير

وإن اجنفت للفراخ

لهوة العمر المزق. للمصير

(ديوان شعاعة. 224)

هل هي وحدة أم لثة اغتراب ولقته الغربة عن أرض الوطن، إنه اغتراب يلاحق نفس شاعر تقيص جوانحه بشواغل الأثرة وآمالها؟ فهاهو يكتب في رسالاته لاهنته شهرين باحثاً عن مشاركة مموماً مطبوعة عن الحياة والوحدة والحلم، تلك الرسائل للتوالية للآلية في أرض الحجاز تؤيد ما ذهب إليه واسموني الأعرج في كتابه (طوق الياسمين- رسائل في الشوق والصباية والحسين) عندما ذكر أننا عندما نكتب نتكلم مع الناس بعض أوهامنا وهزالنا الصغيرة (الأعرج: 77).

وذلك فإن فعل الكتابة عند شاعرنا اليوم يتجنى عن تحول الحلم إلى وهم نتمسكه من الخيال وتنصالح فيه مع ذواتنا ونبحث فيها عن مكان انزور لتجديد العهد مع «إرادة البقاء» (180) كما يقول في ديا صميمي:

سوف أحييا، نعم ولكن حياة تنهارى بها عوامل قهري  
وسأبقى ممداً معمم القلـ حب شجوب واستمعي بصميري  
(ديوان شعاعة: 30)

هذه الحياة بالصباية إليه دهمت سوى ممركة صبر واحتمال، (شهرين 173) تنزع فيها إلى الخيال لتضميم من وفاة بوازل الحياة

وي لها من حقائق سبق زلزلت صرخ خيالني وقتلت أو طاري  
(ديوان شعاعة: 53)

ومن الجمول أن يدرك الشاعر إضاضات الحياة... ولكن الأجل أن لا يسمح لها بأن تنسرب إلى نفس أهنه، فيبلىها وهو الأب الشموق على... لتحول في الحياة كأحد أساليب التوافق مع النفس ومع الآخرين لأن «التحول هو الذي يعطينا الشموز بالاتطلاق» (شهرين: 35).

ولم يهينه بذلك نفسه - هو نفسه - أن يتخلق مطلقاً على أجنحة الحلم متحوراً من مطوعة عاش اليم عندما يتمايل في نهاية.

ثم لا نستقبل الفجر، خشوعاً، وسكوناً

قل معي - وليشهد الأهل - اقترافاً، ونميناً

لنمش حزين، كالأطراف، دنيا الحلينا

(ديوان شعاعة: 86)

وهنا يتعامل شعاعة مع الحلم في مستويات مختلفة، فهو حيناً يعتبر نفسه الحلم لمستريح من هنات الحياة بينما يأخذ أحياناً أخرى قارئه بعيداً عن الواقع إلى عالم الأحلام مفركاً أن الكتابة التي لا تطلنا عمار الحلم ليست كتابة (الأمرج: 77).

ويقدم شعاعة في رسالته لابنته شيرين رؤيته للحياة بعبء مساعدة أبنته على طائف مع الحياة وكل أشكائها والتواشاه (شيرين 198) خاصة وأن الحياة لم تستلح احترام، بل قد فرصت عليها ولأبد لنا من أن نحتشد بكل قوتنا وحواسنا وأعضائنا في حالة توتر واستعداد لتسير مع المسارين (شيرين: 190) كما لا يموت أن يشمر إلى ذلك في محاصرتة فهو يرى أنه صدامت مراحل الحياة نمقد ولا تسهي، وقوافل الأحياء تسيير ما بثقل حصادها الزمن الجاهد، وما دام التسيير الدائم دأب الحياة، وسبيل ما فيها (الرجولة: 22-21).

وثاني رسائله المستون - والتي بدأها بعد فراق ابنته شيرين - مكملة لفلسفته عن الحياة والموت والذي اعتبره أقوى حوافز الحياة (شيرين: 179) .. تلك الحياة المنظمة بأيام وصفها بأنها عائرة الخطى تضلل وتشقى وتنتهي إلى وهم وسراب بعد طول أمل وتطل:

تجري بنا الأيام عائرة الخطى	أسرى الضياع نهيم بين شقاته
نمسي وكمن نسمي وراء ضلالة	مما يهث الوهم بين ضبابه
أمل تنهض له النفوس بكائلة	فتقهض رأساً بعد غوض عيابه
لبت الحبال وهي بما صامت به	مهج نجوم دها على أبوابه

(ديوان شعاعة: 44)

وبالآلام وحتمها لا تكون الحياة فاللهل بعلوله ويطوله إنما يئس  
مسترجعاً لمصيبة نهار حار فيه الخيال وللنى فلهو يناجي اللهل في  
قصيده «يا لول»:

يا لول طلت، أفضل نـ ..... لك أم ترثه بقـ .....  
رحمك مـ، فالكروب الـ ..... خلني وعقبني المـ .....  
(ديوان شعانة: 47)

ويتعسر شعانه في نبرة أسي على ليل تولى معها خلق الشباب  
ورولته، متعجباً من حال من:

يتكالبون على الحياة

وموتهم عين الحياة

(ديوان شعانة: 48)

ولعله يرمي بذلك إلى أنه والموت وحده تتجلى الحقيقة ليمس عاشت  
حلماً اسمه الحياة.

وإن كانت طهمة الأيام والنهالي مضللة فإن شعانة يرى سبباً آخر  
لعثرات الحياة يكمن في حال البشر أنفسهم ففي قصيدة «يا فتنة النهر» يقول:

فإنها قصة الأحباء من قـ ..... تمثلت في شياطين وأملاك  
رائه وأقبح الطغيا وسهرتها ..... تطهرأ بين فجار ونعمالك  
(ديوان شعانة: 59)

ثم يصف معيونه بأنها الحياة:

أنت الحبسة يلوونها محيبة ..... فما لوفك في نفسي وأمسالك

(ديوان شعانة: 60)



وكأن بالحياة تبدلاً كتبدل الحبيبة بين حال الرقة والقصوة وكلتا الحالتين معيبة لدى الشاعر فهو في حالته هذه يرضى بالحياة ولونها مادام أن هناك تبدلاً.

وتبدل الحياة قد يكون كذلك في شيقها واتساعها فهي للشاعر بخير لأنها الحبيبة ضيقة الحدود، بل هي سجناً وله شهود في القلب الخائف (80) وكذلك في مصعقة، هو يؤكد نفس للمنى موهبت من أسر الحياة... ورجحت منطلق الجراح...».

يمود فهتائب التكميرات الحياة مع رؤية وجه الحبيب كما يقول في «أهولك».

طلعت أسباب الحياة وعمتها حتى استبانني وجهك للتهزل  
وظلمت لا تروني المباح سهجتي حتى بد من باطريك التهل  
فتمتعت نلام المحبة وبرحها وعموت لا ليكرو ولا اتململ  
(ديوان شعاعة: 25)

ولكن يبدو أن ما يشغلي الشاعر ويتمسه هو ما تهادره به الحياة من القصوة والردى:

ما أرى في التفاه إلا علالات خيال ما أكسها التنهيس  
والردى صائد النفوس فما هر كناس منه ولم يتج حصص

(ديوان شعاعة: 71)

وفي وقت آخر نراه يسلّم بقه لا مفر من سطوة القدر على حياة الإنسان:

ولكنه المتدار، .... بالفتى على وضوح، وهو البصير الخروب

وفي إحدى رسائله يطلب إلى شيرين: «لا أريدك أن تحزني من أجلي يا بنتي الحبيبة.. سهجي اليوم.. الذي اعتاد فيه على الظلام الدامس.. الذي

فرصته الأقدار علي... (شهرين: 36) هذا التفتير في رؤية الشاعر للحياة تتمازج مع ما كل يدعو إليه ابنه من قبل أنه «لا شيء يستحيل إصلاحه» (شهرين: 28).

بل إنه يقر باللاجئ والندم السيلة تجاه حياة يرويه فيها الموت أكثر.

أيقدم والإقدام خلة يالــــ من رأى أن ضيق الموت للنفس أرحب

أهجم والإحجام طمعة ماسعة سيقطعها عمر كرهه مــــذب

(ديوان شعاعة، 143)

وتضيف مقاومة الشاعر أمام ما أسماه بالشقاء البشري ويعكس عن الظهور الذي يهيم في «لا الخراء»:

أنا لا أعار، فقد شقيت

بفهرتي إمام جهلي

أمام كنت القدس للكناسات

أطعمها حياتي

أحب... والأشواق... والوجد للهرج... والدموع

أهم كان لكل نصف

في أحسبسي شعار

والآن ماذا بعد؟

أقول بعد الأرمين

أم بعد تجريرة المتجن

أصبحت شيئاً جامدا

لا يستثار

ولا ينلر

يمكس هذا التعبير استسلاماً لدى شاعر بدأ ينكشف في صمت وهمال  
في دلفاء الفرياء:

عن معنى الحياة  
ليس فيها أي مفرد  
و... سرها  
موجة حركتها الد  
إلى وجهتها  
ثم طواها .. جزوها

(ديوان شعاعة: 113)

وهذه القصيدة وغيرها من ذلك الشعر الرسل و بما تنبئ به من بأس  
ورثاكة، فإنها تنكس تأثر واضعاً ينشعب من قصائد البوتء الأرض اليبابء  
ودأغنية حمزة ج المرعد برقوقه وبخاصة عندما ينحدر شعاعة في  
مواجهة مع الذات:

فتأجلنا حياة  
وتبادلنا الرءاء  
وغلغناه وفاء  
هإذا مظهرنا الكلاب  
يستنينا عناء  
ولاء القصة في مخطها  
صورة الواقع في مظهرها  
دعوة، لاقت صداها  
وتعاري طرفها  
فتلاشى بدلها، هي متهاها

(ديوان شعاعة: 122)

عندما يغلب اليأس نفس الشاعر يبدأ شعاعته أولى خطواته نحو عالم  
العزلة والتأني عن الحياة ومباهجها فيقول

يهمم الناس للحياة وأغضي دور غايات لهوهم كالأسهر  
حال حسن الحياة والنور في عبـ شي، فنقمسي نهيم في ديجور  
(ديوان شعاعة: 39)

وهذا يفسر إحراق الشاعر لأوراقه وتمزيقه لأشعاره مفضلاً المزوف  
عن الحياة استعداءً لمواجهة حتمية مع الحقيقة في قصة الإيمان تلك التي:

#### ترويها الحقول

هي أشجار.. عن الزهور

عن الوحول.. جميع ما تحوي الوحول

ويبقى الموت، كمنهية جميعه، ليطل للحال والذي لم كُتبت له حياة  
كحياة البشر..

عاش الحال مرة.. ومات

ولم يدرد ميت إلى الحياة

... فكتنا.. أنا.. وأنت

لن نعهد ما مضى

لن نصنع الحال

لأنه اختفى.. ومات.. وتذكر

لأنه خـال (ديوان شعاعة: 119)

يتسلوى للأصبي هنا بالحال فكلاهما يستحيل فطق نبض الحياة إليه  
ويبقى صاكهما إلى التلاشي، فالزمن والكثيثة يواجهان نفس المصير في  
حتمية الانتهاء.

يتدرج شعاعة من موت المحال والماضي بعد أن نمسا بالحياة إلى ذاته  
وكونوته فيصمم شعره ونثره صوراً قنينة وجمالية تهبث على الحياة ولكنها في  
الوقت نفسه تملن الانتصار للموت... موت الحياة... موت الشباب... موت  
الحلم... موت الشاعر نفسه متعبداً إلى صغبرته ناشداً لها.

هَذَا مَا سَمِعْتُ يَوْمًا بِمَوْتِي      فَلْتَهْمِينِي إِلَى مَحْبِقِ مَقَرِي  
وَأَرْفِي دَمْعًا عَلَى جَسَدِي هَذَا      مَدِّ تَنَدِي لَهَا جَوَانِبَ قَبْرِي  
وَتَنَاسِي نَهَابَتِي، أَهْلِبْهَا      فَهِيَ لَا تَمْتَحِقُ لِقَتَّةَ فِكْرِي

(ديوان شعاعة، 31)

وبالرغم مما نحوهه هذه الأبيات من تشابه مع أبيات هي قصيدة  
والجنازة لرائد الشعر المبتدئين في الإنجليز جون دون.

Whoever comes to shroud me, do not harm

Not question much

That subtly wreath of fate which crown'd my life,

The mystery, the sign you must not touch,

For 'tis my outward soul,

Viceroy to that, which then to heaven being gone,

Will leave this to control,

And keep these limbs, her provinces, from dissolution.

(Norton: 1254)

بما تحمله من تأثير بناصر ميتافيزيقية نهلها شعاعة من اطلاعه  
بالآداب العربية والأجنبية، إلا أن قصيدته هي صغبرتي، تكلم في حاتمها  
عشية تجر ورائها إمكانية لانتهائية لحدوث التوقع مع بداية لحظة الانتقام...  
للموت...

فهينما يموت الماضي والمحال والحلم أنشاء الحياة، تستيقظ الحقيقة

وتبدو في أوضح تجلياتها في حياض الناي. ويهوت شعاعة الإنسان تتبدى  
حقيقة أخرى هي الانتباه لقيمة شعاعة الأدبية والفكرية كأحد رواد الحركة  
الأدبية في المنطقة العربية السعودية. فتبدأ لحظة الانتباه في نعوس من  
عاصروا شعاعة وتأثروا به وما منطره الشاعر محمد صالح باخظمة في  
مرثيته والفارس غاب، يهجد الحياة لشعاعة صاحب الفكر والكلمة

يا من علمني أن الكلمات

رغم الصمت وزعم الكتمان

رغم الحوف وزعم النسيان

تحيا .. وتعيش لكل زعالي

فتح موت لعمد وسكون الصمت لوهج لمارس الكلمة حياة سمرية

نفضها الحكمة تبدأ من لحظة الرحيل

الفارس غاب؟

ركب الفرس النضول بطور- المجر

وسار

ومضى لا يولي

ترك الفانية

ولم يمس لحي في الأسر خيار

... سكنت الصموت المجلو

بلون الصبح

فما ثم هزاز

بقيت بسمته للإنسان

إذا عانده زمن أو جوار

بقي الفكر الصافي

يعطي الحكمة

أن الدنيا

ليل وتهار

(بالخطمة: 127-128)

وفراق الشاعر لدنيا الأحياء تكون الحقيقة التي ترصد لحظة الانتهاء  
لذلك الشجرة الإنسانية التي تم يملك شعاعة حيلاتها إلا بعمة ملزها بفننا لا  
بخالطة شك أو تمن لما هو ات.

## المراجع

- أبو حنين، هذا المتاع. حمزة شعاعة: قلعة مصرع الطهمة الأولى. (جدة: النادي الأدبي الثقافي بجدة، 1418هـ / 1998م).
- الصائسي، هذا سلام طاهر. شعراء المحفل في العصر الحديث. (القاهرة: مطبعة دار الكتاب العربي، 1951).
- حسان الشعار الثلاثة في السجن: محمد حسن مراد - حمزة شعاعة - أحمد قنديل. (مصر: مطبعة دار الكتاب العربي).
- باطلمة محمد صالح. الأعمال الشعرية الكاملة. (جدة: عبدالقصور خوجبة، 1424هـ / 2003).
- حمدان ماسم. قراءة نقدية في رباع حمزة شعاعة / شعري (مطبعة الموسوية، 1424).
- شعاعة حمزة، ديوان حمزة شعاعة. الطهمة الأولى. 1400هـ / 1980م
- المرجع: صمد الحق العباسي. الطهمة الأولى. لكتاب العربي الصموني (27)، جدة، 1401، 9981.
- إسماعيل شهباز. الطهمة الأولى. الكتاب العربي الصموني (11)، جدة، 1400هـ / 1980م.
- ضياء، عزيز حمزة شعاعة قمة صرخت ولم تكتشف الطهمة الأولى. المكتبة الصغيرة (21) (1397هـ / 1977م).
- مشظن، عبدالسميد (تجميع وتسميق). رفات عقل. الطهمة الأولى. الكتاب العربي الصموني (13)، جدة، 1400هـ / 1980م.
- The Norton Anthology of English Literature. Fourth Edition, vol.1. (London: W W Norton & Company, 1979).





## 1 - المفهوم

1-1

تمنا بصدد عرض مفهوم الأسطورة فقد عنيت به دراسات عديدة أوروبية وعربية لاسيما الدراسات للهيكلية والأدبية والمراجع الفنية والاصطلاحية وغيرها. على أننا نسمي بالأسطورة في هذا البحث ذلك والمعنى الذي يتشكل من خلال التصور الأدبية عامة والشعرية بخاصة ويمكن التناقص اللامنتهي القائم في الواقع من خلال وعي الأنا الفردية أو الجماعية مما يحدث تماها أو ند خلا أو تماثلاً أو تطابقاً بين وعي الذات ومنطق الأسطورة سواء كان هذا المنطق على مستوى الحقيقة أو الزهوية الأسطورية،

ففي وضع تدخل فيه الأحداث والوظائف والحقائق قدراً لا منطقياً يتحول منطق الحياة الاجتماعية إلى منطق الأسطورة، ويصبح هذا المنطق هو المعاند في بيئة «مجتمعة على الرغم من مرور آلاف السنين على المنطق التحقيقي للأسطورة وعلى حد تعبير إرنست كاسيرر «هذه المعتقدات يهنا تنظر نخل الطقوس ملادة مثل بقايا الحيوانات الرحوية التي تصاعدا على تحديد المصور الجيولوجية»<sup>(1)</sup>.

ومن هنا نجد أن منظور حمزة شعاعة للواقع كإسطورة أقرب إلى منطق الأسطورة ووعياها، لأن كل شيء حوله يتسم باللامنتجية مثل لا منطقية الأسطورة وهو يريد أيضاً يتسم بالقيم الإنسانية النبيلة لكن الواقع لا يطق له ذلك فتميش حائراً بين شطرين متناقضين أشارت إليهما بعض الدراسات النقدية<sup>(2)</sup> وهما في حقيقتها صراع بين الحلم والواقع، أو بين ما هو كائن وما يجب أن يكون، فما هو كائن هو منطق الأسطورة أو الواقع، وما يجب أن يكون

هو منطق الحكم الذي هو في حد ذاته أسطورة أيضاً، لأنه لم يتشكل بعد، ومازال حليماً يمتد في رؤاه أيضاً على منطق الأسطورة لأن منطق الأحلام في لغتها ورؤاها وتشكيلاتها أقرب إلى منطق الأسطورة، من هنا كان النص الشعري عند حمزة شعاعة يتمثل في علبين أسطوريين الأول تكون فيه الأسطورة واقعاً، والثاني يكون فيه الواقع أسطورة.

## 2-1

أما، سلطة النص؛ فنمسي به ذلك للحنى أولاه رولان بارت، الذي تجاوز فكرة سلطة اللمة إلى سلطة النص ورأى أن سلطة النص علامة على انعدام سلطة اللغة لذلك يقول: «إذا كانت السيميولوجيا التي أتحدث عنها قد عادت إلى النص فلا النص قد بدا لها خلال مجموعته أشكال الهيمنة، هو العلامة على انعدام السلطة فالنص يحمل في طياته قوة الامتلات اللانهائي من الكلام الاتباعي حتى لو أراد هذا الكلام أن يهدد بانه ذاته في حقيقته؛ إلى النص لا يهدد بل يرمي بك يهدد أنه يلقي خارجاً مخرجاً لا موقع له، نعمو التلامكاري، إلى النص يطبق شيئاً فشيئاً ويكسبه مؤشراً دواء المصومية والأخلاقية واللا مختلف الذي يتش كاهل عطشها الجماعي وهكذا تتضافر جهود الأدب والسيميولوجيا ليكمل أحدهما نقص الآخر»<sup>13</sup>.

فسلطة النص التي تعني بها هي تلك السلطة التي تتيح للنص التعدد الدلالي وتجوهر المعنى والحركة الدلالية التي تجعله يتوافق حيناً مع بعض قواعد الفنية ثم يتحيز منها أو يتعارض معها، أي حركة تتشكل من خلال للد والجزر بين للعاني ونفسيها أو القواعد التركيبية وصنعها، بل إلى هذه الحركة قد تتشكل أيضاً من خلال حركة اللغاني في النص، ومن الأعمال القوية الدالة على الحركة، لأنه نص متشجر يأخذ الترويض والتمية، ومتعل إلى جزئيات دقيقة لا يمكن الإصااف بها أو تقبيحها عدد معنى معين، وهذا التعل يتوافق والرؤية الفلسفية التي نهجها رولان بارت.

والنامل في نصوص حمزة شعاعة الشعرية يهددنا نصوصاً تعتمد على

التناقض الباطني - لو حاز لنا استعمال هذا التعبير - وهو التناقض الذي يثير كرامس النص الأدبي ويحجر دلالاته نتيجة للتناقض القائم في بنية الواقع. ومن هنا فإن قراءتنا للنص عند حمزة شعاعة سوف تنطلق من المفهوم الباطني لمسلطة النص.

### 3-1

القراءة الأولى التي هي جوهر هذه الدراسة سوف تنطلق من مفهوم شمولي للقراءة، أي أنها لا تقتف هند دور القارئ فقط أو الكتابة أو كلاهما معاً على حد تعبير بارت. كما أنها لا تتقوّل في دور القارئ المتقوّل في النص دون سواء، مثلما رأى قطاب نظرية التلقي أمثال ليجاردن وروبرت يخرس ويهرز. بل إن قراءتنا سوف تنطلق من رؤية شمولية تبدأ بالمؤلف أو الرمز أو المنتج للنص ثم تتعلّق صوب النص أو الوسيلة عبر وسيدة الاتصال لتصل إلى القارئ أو المتلقي أو المستقبل. ومن المستقبل أو المتلقي يحدث الارتداد المكسّي كما هو موضح في الشكل التالي



إن قراءتنا للنص سوف تنطلق مما يمكن أن نطلق عليه نظرية الاتصال الأدبي، تلك النظرية التي تعتمد على الرؤية الشمولية فهي لا تسمى بالمؤلف فحسب مثلما عنيّت به المنهج التقليدية لاسمها المنهج الاجتماعي كما أنها لا تسمى بالنص فحسب مثلما عني بها أصحاب المنهج الشكلي ولا تسمى بالمتلقي فقط مثلما عني بها أصحاب نظرية التلقي. لكنها تسمى بالأصلاخ الثلاثة للمثلث النقدي، ذلك أن الاعتماد على صلب واحد للمثلث

وإغفال الضلعين الآخرين قد لا يفي بمقتضيات النص الأدبي لكن الاعتماد على الأضلاع الثلاثة سوف يحقق الرؤية الشمولية التي تضيء كل جوانب النص وزواياه المختلفة، لأن تلميح الضوء على ضلع واحد المثلث النقدي سوف يعيب الجنوه النقدي عن الضلعين الآخرين ومن ثم تصبح مساحة الرؤية في زاويتي النص وأهمية وضعية.

ومن ثم فإن قراءتنا الأولى للنص حمزة شعاعة سوف تنطلق من منظورنا لنظرية الاتصال الأدبي لو جار لما استخدم هذا التمهيد وتستند للوجعية الفلسفية لهذه النظرية إلى الفلسفة الوضعية للمنطقية، لأن النظريات النقدية التي تقوم على أسس علمية موضوعية قد سبقت بمناهج طمعية تتوافق وهذه الرؤية النقدية، وقد سبقت البناية على سبيل المثال فلسفة كانت المقابلة Kant والمنطقية وتحرير الفلسفة من مذهب الخلد البراديكالي تطرف، وراكب النهج التاريخي الفكر الوصفي عند أوجست كونت، كما أن النقد الميموسي، وأنه الفكر الاشتراكي، وهكذا تحتاج الطريقة العلمية الجادة إلى فلسفة فكرية تتوافق معها حيث يحتاج العلم لتبسيط إلى أن تكون له فلسفة وموضوع ومهيج يشتمل على معايير موضوعية للقياس والوصف والاستبعاد، ومن ثم لابد لدراسة الأدب من استيعاب هذه الشروط، التي تكون جديرة بأن تحتل مكانها بين العلوم<sup>(4)</sup>.

والعامل مع النص يحتاج إلى تصور نظري وتطبيقي يعتمد منه قدرته على الفعل وطاقته على الأنجاز فالتعامل مع الأدب يحتاج إلى نظرية في الأدب وإبراز جمال نص وعواطف الحماس فيه لابد أن ينهض على نظرية في الجمال وتصور لجنتها النص ومنهاته في علاقته بصاحبه وعلاقته بالعالم وعلاقته بمستهلكه وعلاقته بذاته من جهة أنه بهمة مقمعة بالمدنى، تنهض في قاع كل وحدة من وحداتها ذكورة تاريخية لا يقدر أحد على حجبها أو إخفائها<sup>(5)</sup>.

ومن ثم فإن تعاملنا مع النص يقتضي تصوراً نظرياً شمولياً وعلمياً، ثم

الاتصال من هذا التصور النظري إلى الجانب التطبيقي، الذي يتوافق والرؤية الشمولية للنص، لذلك ظل تصورنا لنظرية الاتصال الأدبي والرؤية الشمولية للنص لابد أن يستند لفلسفة تتوافق ومقتضيات هذه الرؤية الشمولية للاتصال الأدبي حتى تتعقق القراءة الشمولية للنص، وترى أن الفلسفة الوضعية المنطقية وما تقوم عليه من أسس معيارية موضوعية قد تتوافق ونظرية الاتصال الأدبي لأنها كانت صدى لمنتج العلمي الذي عبر عنه كل من بوانكاريه Poincare، وبرهيم Duhem وإيشتاين Einstein ونتيجة لادهاش المنطق الرمزي على يد كل من بيلانو Peano وفريجه Frege ورسل Russell ورواينج Whitehead ومن ثم فإن الوضعية المنطقية اتجهت صوب المعرفة العلمية ولبت إلى النتائج بيقينية القائمة على التجريب، وتبني اللغة هي محور الوضعية وبخاصة اللغة الدالة على معيار رمزي، إذ إن اللغة كلها رمز، كما أن الإنسان حيوان وامن وللهمة الوحيية لمنسمة هي العمل على ربط اللغة بالتجريدية وبعدها علمياً، وصيغة الواقع اللغوي صياغة منطقية ولا مسجل إلى تحقيق هذه الغاية إلا من طريق شطاح بأسلحة التحليل المنطقي من أجل صيغ التفكير المنطقي بمصانص المعرفة العلمية".

على أن استنادنا إلى هذه المسسة الوضعية المنطقية لا يعني التخلي المطلق بكل ما جاءت به فهما يتعلق بالتفسير اللغوي للنص، فعلى الرغم من أنها قد وقفت وقفات مطولة أمام الجانب اللغوي في النص الأدبي، ورغم أنها أقرب الأفكار الفلسفية إلى تفسير النص الشعري تفسيراً لغوياً إلا أنها أسرعت في الجانب اللغوي الشكلي لكن ذلك لا يعني هويها من الدراسات النصية وفق رؤية موضوعية لكونها عنيت بالمستويات اللغوية الفنية والنظمية والكتابية والتركيبية واعتبرتها مسجلاً متضامراً ودالاً ورامزاً للذات الإنسانية، فضلاً عن أنها ربطت اللغة بعلم السيميائ، لكنها فرت بين ما هو منطقي علمي مثل علم اللغة وما هو انفعالي عاطفي كلفة الأدب.

ومثل هذه الرؤية تتوافق والاتصال الأدبي لأن القراءة لا يمكن أن تتم

يعزل عن آليات الاتصال، واللغة بكل مستوياتها للبطروحة هي التقسمة الوصفية المنطقية تتوافق والاتصال لأنه لا يوجد اتصال أدبي بمعزل عن اللغة وفهم حواش اللغة يُعد مفتاحاً حوالياً لفهم مغاير النص الأدبي وكشف أبعاده ودلالاته. على أن ذلك لا يتم إلا من خلال ربط اللغة بكل سياقات الاتصال الأدبي بداية من المؤلف، للنتج للنص، مروراً بالرسالة النصية والإنتاج الأدبي نفسه عبر وسيلة معينة للاتصال وصولاً إلى المتلقي، المستقبل للنص، ليعكس لنا منتج تلقى لهذا النص

ومن ثم فإن قراءتنا الأولى للنص الشعري عند حمزة شعانة تنطلق من رؤية شمولية للنص عبر نظرية الاتصال الأدبي من خلال مستويين من النص الشعري

الأول يرى أن الأسطورة **واضح** وذلك من خلال فحص قصائد حمزة شعانة ومنها رحلة بلا رفيق والدي والشارع وبيس، إلى أبولون والثاني يرى أن الواقع أسطورة وذلك من خلال فحص قصائد الشاعر ومنها نص الحرية، ملصقة جنة،

على أن قراءتنا لهذه المستويين سوف تتم من خلال تصورنا لنظرية الاتصال الأدبي التي تمثل بالمسبة لنا منهجية القراءة لهذه النصوص، ونقتصر على قصيدة رحلة بلا رفيق على سبيل التمثيل وليس الحصر .

## لأنها: آليات الاتصال الأدبي في نص حمزة شعانة:

### 2-1 الذات المبدعة وإنتاج النص المرسل = المؤلف،

ويمتد بها الذات المنتجة للنص الأدبي في تعاملها مع موضوع معين من خلال الرؤية التكوينية التي شكلت الوعي الإبداعي أو التكنائي أو المعكري للذات المبدعة والشكل التالي يوضح هذه العلاقة



## 1-2- أ الرؤية التكوينية:

ومعنى بالرؤية التكوينية للذات مجموعة الجوانب النفسية والاجتماعية والثقافية والدينية والحضارية التي شكلت وعي الكاتب أو الشاعر المنتج للنص.

ومن خلال قراءة النصوص الشعرية لحمزة شعاعة نجد أن الرؤية التكوينية التي شكلت وعي الذات الإبداعية عنده تمثلت في العديد من الجوانب النفسية والاجتماعية والثقافية والدينية والحضارية وغيرها.

فعلى المستوى النفسي نجد أن صورة المرأة بكل تفاصيلها تمثل له الشيء ونقيضه في آن واحد، فهي الرقعة التي نجد فيه المرأة رمزاً لتطور والنقاء والإخلاص والوفاء في بعض قصائده مثل قصيدة نقيصة، وصلال في هدى وجدة، والقلب الحائف ووداع وملجأة وغيرها نجد قصائد أخرى تصور فيها المرأة مقترنة بالخيالة والدمر والفسوق والفساد والوهم ومنها لا تتولي أحوالك، وأنت، وحيدة، الصناب المر، ولقاء الفرياء.

ومثل هذا التناقض يعبّر عن الأرق والحيرة النفسية التي عاشها الشاعر في ولده المموش، حتى أن المرأة أصبحت شيئاً يميز عن الشئين التناقضين في آن واحد، فيصع عنقاً لإحدى قصائده يميز عن هذه الحيرة والحزن والخوف كما في قصيدة القلب الحائف، وهذا التناقض القائم في

الواقع الحياتي المحيط بالشاعر بين ما هو كائن وما يجب أن يكون هو الذي جعله يرى الواقع أشبه بالأسطورة، والأسطورة بكل متفانصاتها حلت في الواقع المعيش، بل يغلب نفسه أشد الغلب بالحلم الاحتلالي رهب داره عذرات المسكين يقول الدكتور القذافي: «إن شعاعة يكتب على نفسه المقاب هيستيتها في شقة معزولة في القاهرة، ويعرم عليها كل متع الحياة فلا نظيفة ولا زواج ويمع عن نفسه حتى الاختلاط بالبشر، ويعرم عليها الشهرة، فيأخذ بحرق أدبه ولا يسمح لأحد بأن ينشر له شيئاً من شعره، وينفي عن نفسه صفة الأديب ويكتب على نفسه الشقاء»<sup>(7)</sup>.

ولا شك أن هذه الجوانب النفسية للهيئة بالأمس قد اثرت في الوعي الإبداعي الشعري لدى الشاعر فمرح الأسى بالنص والثقافة بالمكر والفلسفة، لينتج نصوصه الإبداعية الفخرة عن تناقضات الواقع المبهش.

يمتد إرث ذلك موروثه الثقافي قد سلّم أيضاً في تشكيل وعيه الإبداعي الشعري، فيذكر الأستاذ عزيز صبيح في مقدمة كتاب «حمزة شعاعة قصة عرفت ولم تكتشف» سنة 1997م يقول: «كنا نتمسح عن ترجمة لكتاب (الصهامة) لأرسطوطاليس عن الترجمة الفرنسية ليلزني سانسبيهلر... فتمنى أن يرى هذه الترجمة مطبوعة ولم نطبع إلا في عام 1994م، وأذكر أمي كنت في القاهرة وكان حمزة شعاعة رحمه الله قد استقر فيها، فما أسرع ما أخذنا نندارسه معاً، فينفضي الليل ويوم من في البيت من الأهل والأطفال ويستيقظون في الصباح ليجدونا مانزلاً كما تركونا في المساعات الأولى من الليل وأطباق الرماد طافحة بأعقاب المجالير وأكواب الشاي تتشاب هزاً وحلق كل ما يتصنف جفافاً فلا تكاد نلمح من استيقظ حتى نستجده بطلب شاي جديد لنبدأ وتواصل الحديث عن أرسطو، وعن ذلك الغرض المهم الذي استهدفه لمطي المهد من ترجمة هذا الكتاب»<sup>(8)</sup>.

وتابع عزيز صبيح المسيرة الثقافية لحمزة شعاعة ويرى أنه «كان قارئاً للقصص الأجنبية التي ترجمت في مصر وترجمها إبراهيم عبدالقادر اللزني.



كما قرأ قصة إبراهيم الكاتب للمازني، وقراء أيضاً للخاص أناتول فرانز فضلاً عن قراءته لشعراء المهجر وغيرهم<sup>(5)</sup>.

ولا شك أن هذه القراءات الثقافية للتمسدة فضلاً عن اطلاعه على الآداب الأوربية والفلسفة اليونانية قد ساهم إلى حد كبير في تشكيل الوعي الإبداعي لدى حمزة شعاعة.

## 2-1 - ب الذات والموضوع:

أما الموضوعات التي تهلوت من خلال تعامل الذات مع الواقع من خلال الرؤية التكوينية فقد تمثلت في عدة أنماط منها: صورة المرأة التي احتلت جانباً كبيراً في وعي الشاعر بكل تفاصيلها وصورة الواقع الحيواني المهيض ممثلة في قصائده الاجتماعية والسياسية في مثل قصائده الشرق والغرب، وأبيس وثن الحرية.

ومن الموضوعات أيضاً شعر الحكمة لبتار في بعض قصائده مثل «نأملات» وه الليل والشاعر» وهناك موضوعات أخرى حول وصف الطبيعة مثل قصيدة الربيع.

لكن موضوعات المرأة حلت المصيب الأكبر في شعر حمزة شعاعة ويرجع هذا كما ذكرنا إلى المكونات الوجدانية التي عايشها الشاعر في واقعه للعيش. لكننا نعتني بالتمسود الشعري التي لفتت بالأساطير لا سيما قصيدة «رحلة بلا رفيق» لكونها تعبر عن معظم الموضوعات المشار إليها وتجسد الرؤية الفكرية والأسطورية لدى الشاعر.

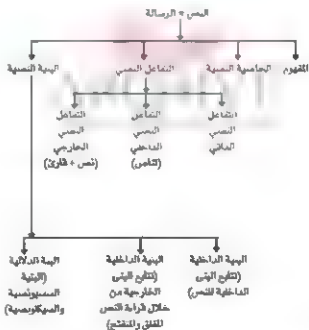
## 2-2 سلطة النص والرسالة:

إن النص القابل للقراءة أو النص «الرسالة» لو جاز لنا استخدام هذا التعبير يتسم بمجموعة من السمات منها أن يكون نصاً تعديداً وتفجائياً وحركياً، أي لا يكون واسعاً غفلة الموضوع أو مبهضراً إلى حد الوعظ والإرشاد والخطابة كما أنه لابد من وجود بعض المناطق المألوفة فيه لتقربنا

إلى الأماكوف، وأن توجد به بعض نقاط الإبهام ليملاًها الخلفي أو المستقبل لهذه الرمالة، أي أن النص لابد أن يماعد الخلفي هي إنتاج المعنى ويتيح له وجهات نظر متعددة ولا يفهد القارئ عند معنى أحادي أي أنه نص قادر على اتوجهات النصبة للقارئ.

والنص وفق هذه الخاصية التي يتسم بها نجدد هي بعض قصائد الشاعر حمزة شعاعة ذات البعد الأسطوري ومنها على سبيل المثال مرحلة بلا ريق.

ونف عند هذه القصيدة من خلال ثلاثة جوانب.



## 2-2- أ الخاصية النصية:

تتمثل الخاصية النصية الشعرية عند حمزة شعاعة في عدة أبعاد منها:

### 1 - الحركية وتعدد المعنى:

ويعني بها حركية المعاني في النص سواء كانت من خلال الأفعال الدالة على الحركة أو تمدد المعاني وانتقالها من بعد لأخر أو المفارقة النصية أو الصورية أو الدلالية أو من خلال صورة الإيضاح في النص وتقف عند قصيدة مرحلة بلا رفيقه.

وفيها تتضح الحركية من خلال الأفعال الدالة على الحركة في قوله يغير، وثبت، تطلق تقص تهب، قُصرتي أرشف الألفاظ يصبح تتصنعان، تزفها، سمعت شغقات مهجتي الحوى نظوف، تنهت أصرب، فارتقي، تألقتي، قطري تعوضين دنا، ارتعشت، تفسر الخيال، ترفب نبي وتعتني

على أن الحركية لا تقف عند الأفعال لكنها تتصنع من خلال تمدد المعاني حيث يمزج بين صورة «عشتار» وصورة «سعد» وتصبح «سعد» هي رمز الحبيب والحب والتجديد والحياة، فلا يقف للمعنى عند البعد الاحادي بل يتجاوزوه إلى أبعاد عدة لذلك يقول:

سعاد يا إشرافة الأمل وبسمة الشباب

يا أسطورة الهوى في كهفها المسحور

تطلق العبير حولها مجامر البشور

تقص عن عشتار قصص الجمال والشموخ

مجنعات تنهب الفضاء في أشعة القمر<sup>(10)</sup>

وهنا يتضح مدى اللزج بين سعاد وعشتار فلا يقف المعنى عند البعد للمعجمي لكن المعنى سعاد وعشتار ولكنه يتجاوز ذلك لتصبح سعاد هي عشتار حمزة شعاعة في واقع المعيش الذي ينشد فيه واحة الأمل والحب والممكنة.

## 2 - القدرة على التوجيهات النصية للقارئ:

وذلك بأن يكون النص قادراً على توجيه القارئ من خلال الخراء الدلالي الذي يتمتع به والذي يحمل القارئ بدوره يقرأ النص قراءات متعددة، فيطرح للنص أكثر من رؤية أو أكثر من بعد، أي يحمل وجهات نظر متعددة وما من شك في أن القارئ للنص الشعري الأسطوري عند شعاعة سوف يجد التمسك الدلالي للنص، فلا يقف النص عند المعنى المباشر لكنه يتجاوز ذلك لتصبح سماء وعشتار والأرض والبحر بمثابة الوطن الذي ينشد فيه الشاعر واحة الحنان كي تتشبهه من الضباب.

هـ الشاعر يقف عند عيون سعاد ويرى عينا عين عشتار التي تضيق  
بالحب والخصب والمطاء فيقول

وكي أرى السمات في عينيها

ثورفاً يصيح بين ضفتين

معمبتين تصطف بالشفا

تباركان في حيا وحفة تزورها سكنة الحنان

سعاد عيناك بعيرتان فاجستا

بكل ما هي فتنة الربيع من مقائن الحياة

وكل ما هي روعة الشهاب من دخلف الشهاب

وكل ما لا يعرف الشهاب من واقع الحياة في خوالج الشهاب<sup>11</sup>.

ووجهة النظر تتعدد ما بين الصورة الرومانسية التقليدية المألوفة في روعة المرأة بالجمال والصورة الرمزية التي تحمل المرأة أبعاداً أسطورية. ويرجع هذا إلى أن النص ثري قادر على التوجيه والتعدد، فالنص يحمل في طياته وجهات نظر متعددة الدلالة والأبعاد.

إنه يتعامل مع الأسطورة كما لو كانت واقعاً ولا يملك إلا أن يمزجها

بالواقع للمعيش حيثقلها من إطارها الدلالي التراثي القديم إلى إطارها المعاصر.

### 3 - نص مألوف يقود لـلا مألوف:

فلننص من حيث بطله وتركيبه وصوره وموسيقاه بعد نصاً مألوفاً غير أن المعاني التي يحملها تكون غير مألوفة من حيث العهد الدلالي لصورة المرأة في هذا النص. إنها لمعت امرأة بالفهرم التقليدي لهذه الكلمة لكنها قيمة جمالية يتطلع إليها الشاعر وينشد في واحتها الأمن والطمأنينة والسكينة والانتشال من الضيق يقول:

يا قصتي يا فصلها للثير

هذا أنا وفي يدي الشراع

هأنشد الرضوقاً<sup>12</sup>

ويرجع هذا العهد غير المألوف من خلال اقتضائ صورة المرأة بالأسطورة رمز الحب والحسب والنشاط..

### 2-2 في التفاعل النصي

ويعني به تفاعل النص مع بعضه البعض من ناحية ومع النصوص الأخرى من ناحية ثانية ومن ثم ينقسم إلى ثلاثة أقسام هي: التفاعل النصي الدلالي، التفاعل النصي الداخلي، والتفاعل النصي الخارجي.

#### 1. التفاعل النصي الذاتي في شعر حمزة شعاعة:

يمثل هذا التفاعل النصي الذاتي هي السيلب الذاتي للكلمة والجملة والصورة ومن تفاعلها مع بعضها البعض ينتج النص الشعري عنده فإذا نظرنا إلى التشكيل السيلبي للكلمة في النص عنده ووهنا عند القصيدة «رحلة بلا رجوع» نجد أن الكلمة تشكل الركن الثاني مباشرة بعد الصوت في بناء النص الشعري، على أنه لا يمكن فهم أية كلمة على نحو تام بمعزل عن الكلمات

الأخرى ذات الصلة بها والتي تحدد معناها لأن معنى الجملة يعتمد على القام الأول على معاني الكلمات للتصاغر، ورغم تعدد المفاهيم إلا أننا نمتلك القبول إن الكلمة تصاري الوحدة المعجمية التي تشكل بدورها وحدة من الوحدات الصغرى للنص ولا يمكن فهم معنى الكلمة أو الوحدة المعجمية للنص بمعزل عن الوحدات المعجمية الأخرى.

ومن ثم يتشكل سياق الكلمة في النص من خلال ثلاثة أبعاد: الأول السياق الذاتي للكلمة ويعني بالموايق والدوايق، والثاني البعد التجويزي للكلمة ويعني بعلاقة الكلمة بما يحاورها مثل الجنس والتضاد والتراكيب والوقف، والملاحظة، والبعد الثالث البعد الدلالي ويتمثل في الدلالة المركزية التي تطرح معنى واحداً والدلالة الصغرى التي تطرح أبعاداً متعددة والشكل التالي يوضح السياق التبريري للكلمة في النص.



يتضح لنا من خلال الميثاق الدائبي للكلمة في النص الشعري عند حمزة شعاعة أن الميثاق للتمثلة في «أل التوضيح» كان لها فصل الفنية في النص الشعري عنده وهذا يميز عن مدى الوضوح الدلالي الذي اعتمد عليه النص، فعلى الرغم من أن الشكل الشعري اعتمد على قصيدة التفعيلة أو القافية الحرة أو الشكل للبرس أو المطلق إلا أن البنية التفعيلة التي شكلت البعد الدائبي اعتمدت على الإبانة والوضوح من خلال الألفاظ المرفقة التي تكررت في النص حوالي خمس وخمسين مرة.

يضاف إلى ذلك أن الخطبة التفعيلة للكلمات المرفقة عبرت عن الصورة الجمالية التي يطمح إليها الشاعر، إنه يتطلع إلى كل صورة جميلة في الواقع انعيش سواءً على المستوى الاسمي أو المعنوي فتكرر كلمات مثل الشباب، الجمال، الشوى الهوى، الطيور، القمر، الضياء، الحب، الشوق، الترحيب، الفجر، الأمل، الصباح، انشاء وغيرها كلمات تميز عن الأحلام والأمال والواقع المرجو الذي يتطلع إليه الشاعر.

كما يتضح لنا أيضاً أن غلبة الصبغ المضاعفة في سوابق النص والتي تكررت ما يقرب من ثمان وثلاثين مرة إنما تميز عن مديحة الشاعر للواقع من ناحية، ومن تطلعه للمستقبل من ناحية ثانية ومن حالات التجدد والاستمرار التي يطمح إليها من ناحية ثالثة، يدل على ذلك الخلية التفعيلة للأفعال الدالة على الواقع المرجو الذي يطمح إليه، بحيث يكون دائماً مأمولاً تحفه إمكانيةه والأمن والاستقرار من كل صوب ومن هذه الصبغ التفعيلة الدالة على التجدد والاستمرار قوله يطمح، تطلق، تطلعين، أراك، تلوذكان، تطوف، انشد، تضيقها.

على أن هذه الكلمات نضهر إليها من متعلق ارتباطها بالميثاق الكلي لنص الشعري ولتستمتع بمنزلة عن الميثاق كما سبق أن أضربنا إلى ذلك.

ولا شك أن هذه القضية للصيغ المضاعفة الواردة في نص حمزة شعاعة

تدلى على المعاشية والاستمرار للأحداث المعيشية التي يحير عنها وأنه يكاد أن يكون ونصه الشعري جراً واحداً.

ويتضح لنا أيضاً أن اللواحق التي اعتمد عليها حمزة شعاعة في هذا النص اعتمدت إلى حد كبير على صمائل المرد سواءً ضمائل الغائب أو التلكم أو المخاطب ويرجع هذا إلى أمرين فهما نظن

الأول توجه الخطاب الشعري في القصيدة إلى سعاد أو عشتار أو الأمل للشهود الذي ينشد من خلاله الأسس والطمانينة والاستقرار النفسي ويبدو أن هذا الأمل كان يهدف للنال، لذلك كثرت صمائل الغائب للفرد وهو يناجي محبوبته سعاد أو عشتار التي تمنحه الخصب والحب والتجدد والحياة.

الثاني أن الشاعر يهمني من العزلة أو الوحدة التي تقترب من عزلة أبي العلاء المعري أو جور ملتون أو جيرول حارسب ماركيز في صائفة عام من العزلة، لذلك تتلحى الذات ذاتها أو الذات الأخرى المردة التي تتصل في البحث عن هيق يبدد وحدة الظلمة أو الأسمى النفسي الذي يميظه ومن هنا كان خطاب الفرد متوافقاً وحالته الشمولية لأن الأنا الذاتية للشاعر في شبه قطعية مع الأنا الجماعية لذلك كان يهرق ما يكتبه ولذلك يرى بعض الباحثين أن الشعر عند شعاعة قضية وجود وحياة ولكنه وجود معكوم عليه بالقضاء ولذلك يتم إحراق القصائد كل عامين أو ثلاثة<sup>١٣</sup>

ونظي أن إحراق هذه القصائد كان نتيجة لانحلال الأنا الذاتية للشاعر عن الأنا الجماعية، لذلك يرفض أن تنتشر قصائده أو تشر أخبار عنه، أو حتى تنسب له أشعار تزييه بالمجتمع والقراء، ولذلك كان مصير بعض قصائده الحرق والتضياع. لأنه لم يجد الطريق الحقيقي الذي يشد منه الأسس والسكينة ومن هنا كان الخطاب في النص الشعري موجهاً للمرد الذي جعل معظم الضمائر الواردة في لواحق النص الشعري عند شعاعة تقترب بالفرد.



على أن السياق الذاتي للنص عند شعاعة لم يقف عند السوابق واللاحق بل افترق بالسياق التجلوي للكلمة لأن الكلمة المنعزلة عن السياق يصعب تحديد دلالتها والعكس صحيح. والسياق التجلوي للكلمة في النص الشعري عند شعاعة تمثل هي خمسة جوانب هي: التضاد والترايف والجناس والماملة والموقف.

ولكن الترايف على المستويين الكلي والجزئي يمثل البنية العميقة للكلمة في سياق النص فقد ترد في نصه المشار إليه ترايفات عديدة على مستوى البنية اللغوية لحالات البهجة والسعادة مثل أنشودة الريح، صبرة الجمال، ضياء القمر، إشراقة الأمل، بمسة الشهاب، أسطورة الهوى تباركان في حضن، سكية الحسان فتنة الريح روعة الشهاب، رحائر الشهاب، وجهك الرضاء وهكذا نجد تعبيرات عديدة تجمعها خلفية لغوية متدرة على الوهم من أنه قد لا يوجد ترايف كلي في النص على حد رأي بعض اللغويين، ولكن هناك تعبيرات عديدة في النص متقاربة في المعنى ولهمست متشابهة، وهذا التقارب يأتي نتيجة التقاطع النسمي الذاتي حيث تتداخل مفردات النص مع بعضها في دامن السياق الشعري من خلال الهمد الذاتي للكلمة أو الهمد التجلوي لها.

أما الهمد الدلالي للكلمة الناتج من التقاطع النسمي الذاتي فقد تمثل في الدلالة المتضادة حيث لم يقف المعنى عند سعاد أو الرهيق الذي يبحث عنه بالمفهوم التقليدي لهذه الكلمة لكن سعاد وعشطار كانت كل منهما بمثابة راحة النجاة والرفيق الصديق الذي يمشد في جوارحه الحب والخصب والتجدد والحياء.

## II التفاعل النصي الداخلي:

ويمثل هذا التفاعل في القاص الشعري عند حمزة شعاعة، حيث تتناسق القصيدة عند نثارة على مستوى الكلمة أو النص أو الرؤية، فهي

المستوى الأول: ترد بعض الكلمات في سياق النص وزوداً شيئاً ويصلها الشاعر  
 تبعاً دلائلاً تفقد معها الكلمة أبعادها الأصلية لاحتكاك مع واقع القصيدة  
 وتصبح نسبياً منه ونجد ذلك في إشارته إلى نطفة "عشتار" ضمن الرغم من  
 أنه لم يرد نجر مرة واحدة في القصيدة إلا أنه شكل محور النص وإيمانه حتى  
 خلقنا أن المهارة القصصية التي كتبها الشاعر هي هلمش القصيدة حول لفظ  
 عشتار وردت وزوداً عابراً لأنه وضعها توظيفاً شيئاً يقترب إلى حد ما من  
 توظيف عشتار عند بدر شاكر السياب في قصيدته أنشودة المطر، ولعلنا لا  
 نبالح حين نقول إن هذا النص تناس مع قصيدة بدر شاكر السياب للشار  
 إليها على مستوى الرؤية، حيث نجد روح القصيدة السيابية المطرية في هذا  
 النص من خلال الارتكاز على صورة الحبيبة في كلا النصين فالسباب يرمز  
 صورة الحبيبة بمشاعر وكذلك حمزة شعاعة، والميماس تشكل مرتكز القصيدة  
 السيابية في مثل قوله على موهل المثل.

هناك غابتا تغيل ساعة المسحر

أو شرفتان راح ينال عتهما القصر

هناك حين تسمان يورق الكروم

يرجى المجداف وهنا ساعة المسحر

كانما للبحر في غروبها النجوم

وعند شعاعة نجد قوله:

سعاد هناك بهيرتان فاضتا

بكل ما في فتحة الربيع من مقائن الحياة

وفي موضع آخر يقول:

وكي أرى الميمات في عهتيك

زورقاً يسبح بين شفتين

مفبلتين تضعضن بالشذا

ويقول:

نقص عن معشاكه قصص الجمال والشعور

مجنحات تنهب الفضاء في أشعة القمر<sup>(14)</sup>

لكن التماس هنا على مستوى الرؤية وروح النص وفي هذه الحالة يعتمد النص على غياب الأداة في عملية التماس، حيث يحدث تفاعل بين نعوص عصرية وأخرى تراثية أو معاصرة أيضاً، ونتيجة التواجد بينهما يفقد النص المعنوي أيوته ويبدأ تعدد معاني النص وتشجير دلالاته وإبعاده.

### III التفاعل النصي الخارجي:

وهنا يتمثل النص في تفاعله مع الآخرين ومعنى بهم القراء والنقاد الذين يتعاملون مع النص ويشتجون لنا رؤية مكتملة للنص أو منممة له أو متضادة منه أو متعلقة أو متطابقة وينصح هد في قراءة بعض الباحثين مثل الدكتور البسامي لهذا النص حيث جاءت رؤيته في كثير من النواحي إضافة فكرية وفنية لروح النص عند شعاعة فالنص كلما تفاعل مع الآخرين من خلوجه كلما تحددت فيه روح الحياة لاسيما النص التأميدي الحركي الذي يعتمد أكثر من قراءة وهذا المحور يحتاج إلى دراسة مستقلة قد يعرض لها في موضع آخر أو دراسة مستقلة.

#### 2-2 - ج البنية النصية:

ويعني بها البنية المركزية التي يدور حولها النص ويشكل أبعاده من خلالها وتنقسم إلى ثلاثة أقسام هي:

I - البنية التسمية الداخلية.

II . البنية النصية الخارجية.

III . البنية التسمية الدلالية.

## 1. البنية النصية الداخلية:

وتتمثل في تشابح الهنئ الداخلية للنص ولاتني تشكل بدورها البنية المركزية، ولتتمحور في قصيدة "رحلة بلا رهن" في كلمة سمراء حيث يجعل من سمراء بنية محورية تدور حولها كل بنى النص، أي تكون بمثابة الوند في القصيدة وسما تتفرع كل الجذور الفرعية فهي بداية للقطع الأول يقول «سمراء يا أنشودة الربيع»:

وفي مطلع القطع الثاني يقول: سمراء يا إفراسة الأمل ونسمة الشباب

وهي بداية القطع الثالث يقول: «سمراء يا شُبابة السمكون»

وهي بداية لقطع الرابع يقول «سمراء عيناك بحيرتان فاصتا

بكل ما في قسمة الربيع من مفاتن الحياة

وهي مطلع، يقطع الحامس يقول: سمراء هل تقرأ عيناك الذي تعطيه عيناك

وهي مطلع، يقطع السابع يقول: «سمراء ما أحلى اسمك للطروب صانع المعاد

وهي مطلع، يقطع الثامن يقول: سمراء إن أدنيت فاعصري

وإن أسأت فاستري

وهي مطلع القطع التاسع يقول: سمراء هل أقوى على استئناف رحلة الضياع

وهي مطلع القطع العاشر يقول: «لو كان لقاء ليس بدمه وداع

وهي مطلع للقطع الثاني عشر يقول: «سمراء ما زالت يدي مشدودة على الشراع».

وهكذا نجد أن لفظ سمراء يشكل البنية المحورية التي تتابع في كل أنسجة النص وتسمح بمثابة المحور، للتضامرة التي تكون النموذج الكلي أو البنية المحورية للنص.

وإذاً وجبنا أن الشاعر يقرن صورة سمراء بصورة «عشتر» عرفنا أن

الأم الكبرى عشتار رمز الخصب والحب والمطاء تتناثر شهبائها في كل أنسجة النص. إن رسم سعاد عشتار أصبح بمثابة الخطف الجميل الذي يستمد به الشاعر وتلذذ به في بداية كل مقطع وكأنه فاتحة للمقطع أو كأنه ذكرى جميلة الأيمة يطلو للشاعر أن تتداعى على وعيه في كل حين.

وتخل هذه البنية في حالة تطور تدريجي على مستوى المنس فتي القاطع الأولى يدعو اسم سعاد، مستعنياً بتلذذ الشاعر بذكره لأنه يقترب بالتشوية الريح ثم بإشرافه الأمل ثم بهيمة الذهب وكلها تربط "سعاد" في الوصف بالمناصر الخارجية المحيطة بها مثل أنشودة الريح أو إشرافه الأمل أو بهيمة الشباب، ثم يفوس وصف سعاد إلى داخل النص الإنشائية ويسحب الوصف من الخارج إلى الداخل فيرى أن سعاد شابة المكور، وأن عتيها بهيوتان فامستا بكل معاني الهبات ثم يتقل في حطابه لسعاد إلى الحيرة والتماثل والتعبير عما يجيش داخله من حب وعاطفة حينئذ تجلها فيتمائل هل تقرأ عينا سعاد ما تظنه هذا الشكر الوهاج؟

ويصرح بعد ذلك عن تلذذه باسمها فيقول ما أحلى اسمك الطروب صانع العمار، ويمنها بأنها نهومة القرار بعد راحة المسهاد ويطلب منها السماح والنفرة، لأن عيمها وراء كل قصته للثورة التي جهرته، ويتمنى لو أن لقاءها بها لا يأتي بعده فراق، وأن يده مائزائل مشعودة على الشراع يهتج عنها وينتظرها، ولكن هيهات فكما يظن أنه قد وجدها لزدانت بعداً عنه.

## II. البنية النصية الخارجية:

وتعني هذه البنية بملافة البنية المحورية في النص بالبنية الخارجية من خلال قراءة النص سواء كان مطلقاً أو مقصوداً، والبنية الخارجية التي علفت بالنص هنا هو ملف عشتار، حيث استوحاه الشاعر من الأساطير القديمة ونقله من إطاره التراثي إلى بعده المعاصر حتى أنه مزج بين البنية الداخلية المحورية وسعاد، وبين البنية الخارجية الطارئة وعشتار، لكنه استطاع أن

يجعل البنية الخارجة تتصهر في بوتقة البنية الداخلية ويصبح كلاهما رمزاً لواقع واحد مأمول يتطلع إليه الشاعر ويود تحقيقه.

ومن البنى الخارجة التي اشرت بالبنية المحورية صمداء صورة الريح والرموز والطيور والفراش وجعلها تحف مصبوته المرجوة. والنص هنا نص مفتوح متعدد الدلالة والرؤى

### III. البنية النصية الدلالية:

ومني بما البنية المركزية ذات الدلالات الإيحائية والرمزية التي تصبر من الواقع الاجتماعي والنفسي والواقع الاجتماعي الذي تطرحه هذه البنية يتمثل في حالات الضياع التي تشعير بها الذات الانسانية وتحاول المكافئ منها لكنها لا تستطيع فيقول مفاصلها صمداء.

صمداء هل أقوى على استئناف رحلة الضياع؟

ورحلة الإيقال والتطويف في مناهة الصراخ؟

ورحلة الشوق إلى الصبر طاء وقادسي القنرة؟

وأنت ذلك الصبر؟

نعم فأنت ذلك للصبر

في قصة الفراغ والصراخ والضياع

والأسمى للزهر ووقدة الهجير في نواحة الصبر.

وهنا نجد ارتباط البنية المحورية صمداء بالجماليين الاجتماعي من حيث الضياع النفسي ومن حيث الأسمى للزهر والفراغ والصراخ. وكل ذلك تبير عن الواقع الممش الذي كان يمزج بشتى التناقضات.

### 3-3 وسيلة الاتصال الأدبي:

مثمنا نجد في المجال الإعلامي تعدد وسائل الاتصال ما بين الضياع أو

التلفاز أو الكتاب أو الصحافة. أو شبكة المعلومات الإنترنت أو المينما أو النصح أو غيرها. فإن وسائل الاتصال الأدبي، متعددة أيضاً فقد تكون الوسيلة مسموعة وذلك بسماع القصيدة بصوت الشاعر عبر وسيلة إعلامية معينة، وقد تكون الوسيلة مكتوبة مثل الكتاب المطبوع الذي يطبع فيه الشعر قصيدته أو صحيفة مطبوعة أو صحيفة إلكترونية أو غيرها.

والنص الذي وصل إلينا للشاعر حمزة شعانة وصلنا عبر الكتاب المطبوع وهناك كتابان مطبوعان يحملان عنوان ديوان حمزة شعانة الأول طبعته الأولى سنة 1988م واعتمدنا على مشفوات مصورة من هذا الديوان والثاني الطبعة الثانية من الديوان صدر عن النادي الأدبي الثقافي بجدة سنة 2006م، وبالنسبة أثناء انعقاد ملتقى قراءة النص الذي انعقد في 13 مارس 2006م حول حمزة شعانة ونظم هذا الملتقى النادي الأدبي الثقافي بجدة.

#### 4-3 القارئ وأليات التقني

يعني بالقارئ هنا هو المتلقي أو المستقبل للنص وهو بعد الحلقة الرابعة في نظرية الاتصال حيث تصله الرسالة أو النص من المنتج عبر وسيلة مناسبة. وعندما يتلقى القارئ النص ينتج نصاً موازياً أو مماثلاً أو مقلداً أو منتمياً لنص المرسل أو المؤلف أو للنتج للنص. ووفق هذا المفهوم نجد هذه الآلية تتم من خلال أربعة جوانب:

الأول: دور القارئ.

الثاني: نوع القارئ.

الثالث: استراتيجية القراءة.

الرابع: استراتيجية الاتصال.

والشكل التوضيحي التالي يبين هذه الآلية لعملية التقني

#### 2-4- أ دور القارئ:

يتمثل دور القارئ لنص حمزة شعاعة في استكشاف النص غير للكوفة وهذا يتحقق من خلال ثلاثة أبعاد هي:

التنظر إلى نص حمزة شعاعة للشار إليه على أنه هيكل عظمي وكل قارئ يمثل هذا الهيكل وفق موارثه الثقافية وقراءته ونحن بدورنا حين ننظر إلى قصيدة «رحلة بلا رفيق» يتضح لنا الهيكل العظمي للقصيدة ممثلاً في ثلاث شططات هي: الدات الحائرة وسماك وعشتار. وهي تمثل الأعمدة الثلاثة للنص. ومن خلالها يقوم الشاعر الذي يعد القارئ الأول للنص بتشكيل الصور الفنية ووصد العالم المحيط بسماك وعشتار ويظل مناجياً لها خلال النص.

ليرد الصور العنقية والجمالية أثناء القراءة وهذه الصور تأتي لتكمل جسد النص الشعري أو لمن يقوم بتشكيل عالم النص وإد بشارت إلى بناء القصيدة سوف نجد كما سبق أن ذكرنا ٧ صورة سماد نغم في بداية كل بعبان لصورة شعرية و مقطوعة شعرية هي النص وكأن سماد هي الحمود الفكري الذي يركز عليه حماد القراءة الشعرية وقيل أن يصنع البناء يأتي لينعمه بمود فكري آخر يعمل صورة سماد أيضاً وهكذا حتى نهاية النص ففي الفقرة الأولى على سبيل التمهيد وليس الحصر يقول:

سماد يا أنشودة الريح

يا أحلامه النشوى بمسيرة الجمال

ويا صباه الفجر

يا بهاب الحمرن ينهض بالفتون

من دنائه المضمخات بالطهوب، رشت الدروب

في تهويمه الزهور، وسلم حولها الطيور<sup>(15)</sup>.



ففي هذه المقطوعة يبدأ بالعمود الفكري لها بكلمة «سماء» ويكمل هذا الهيكل السعادي بالصور السعدية - لو جاز لنا استخدام هذا التعبير - فيرى سماء أشودة الخريص وكأن الاسم نفسه سيمعينية غنائية تعزف على قيثارة الريح، ويواجهها بالحلم التشاؤم وعبق الجمال وضياء الفجر، بل إنها الدعاء للحيه بالدهش والحنان الذي يعمش فتنة وجمالاً وعدوية وروشح طيبة تسبع في كل الدروب وفي كل الزهور والطيور تلق حولها إنها صورة مليئة بمظاهر الجمال الرومانسي الذي اقترن بصورة سماء في هذه المقطوعة وما ين تنتهي النضجة الشعرية الأولى حتى يلجأ إلى اسم سماء في بداية المقطوعة الثانية ويقيم منه عموداً هيكلياً آخر يحيطه بصورة سعدية أخرى. لكنه في هذه المقطوعة وفي السطر قبل الأخير يقوم بمرس عمود آخر موازياً أو مكمل للعمود السعادي وهو عمود «عشتار» ليتقاطع العمودان صفاً ويجسد من خلالهما ويهما بقية الصور المتداخلة يقول،

صماء يا لفراسة الأمل وسمعة الشهاب

يا أسطورة الهوى في كهفها المسحور

تطلق المبير حولها، مجاهر البحر

نقص عن (عشتار) قصص الجمال والشعور

مجنحات تهب الفضاء في أشعة القمر<sup>(16)</sup>

وهكذا حتى نهاية النص نجد الشاعر يقيم الهيكل المحسني للقصيدة ثم لكونه هو القارئ لها فيقيم الصور حينئذ تعتمد قراءات القراء الآخرين وفق خلفاتهم ومزوتهم وزواهم المتسدة وكل هذا يصيبه ثراء فكرياً ودلائياً وفيها لنص عند حمزة شعاعة.

إبراز البنية الإبداعية التفاعلية بين النص والقارئ، والبنية الإبداعية تتمثل ما هي المؤثر الفني الذي يصرح فيه بما يريد التصريح به - سواء كان هذا المؤثر الفني صريحاً أو لاهياً.

والبنية الإبلاغية هي النص للشار إليه عديدة لأن النص يميل إلى التصريح والباشرة في بعض الصور وتنتزع البنية الإبلاغية في التسللات التي يرسلها الشاعر إلى معبويه لها توافقه في رحلته التي يشعر فيها بالضياع فيقول:

مسمد هل تقرا عيناك الذي تغفله عينا؟  
وهل سمعت شهقات مهجتي الحري؟  
تطوف كالفراش حول وجهك الوضاء دافئ السمات؟  
وهل تزين دعة في كل كلمة لاهثة يرسلها فمي؟  
وهل شمرت في انقباض صوتي الحزين عندما لودعك؟  
وهل تتوعد خطاي- سمر الأملى لظلالها؟<sup>11</sup>

فالبنية الإبلاغية تشمل في حالات الاستفهام التي يبعثها الشاعر لمعبوته لعله يجد عندها جواباً ولعل كلمات مثل الصياح، والصراخ والفراخ والوداع تمثل النص الذي يبعث منه الشاعر لمعبوته عليه تهدي إليه توافقه في رحلته ولكن الضبيدة منتهي وما تزال مساللات الشاعر تتوعد جماً في مهجته.

كما أن هذه الكلمات تشكل البنية الإبلاغية التي يريد الشاعر أن يوصلها للمتلقي، إنها بمثابة الشفرات التي يرسلها في النص الشعري فتضيء للقارئ التنبؤات للظلمة في جسد النص.

#### 2-4 - ب نوع القارئ:

على الرغم من أن الشاعر كان يميل إلى العزلة والبعد عن الناس والشهرة إلا أنه عندما يكتب نصاً شعرياً مبدأً فلا بد لهذا النص أن يكون موجهاً لقارئ معين سواء كان القارئ قسدياً أو ضمناً. ونملي بالتصدي أي القارئ الذي يكون مقصوداً من منتج النص أو مبدعه، أما الضمني فهمني به القارئ العام الذي لا يكون مقصوداً من كاتبه مبدعه أو شاعر أو غير ذلك.

ونظن أن القارئ الذي كان حمزة شعانة يخاطبه هو القارئ الضمني وليس القصدي لأنه لم يكن يقصد قارئاً معيناً من الناس بل كل قارئ لشعره فهو متلق له، بل إنه كان أحياناً عازفاً حتى عن مخاطبة الناس ويمرّزلاً عنهم لأن «شعانة يكتب على نفسه العقاب فهمسجتها في شقة معزولة في القاهرة ويحرم عليها كل متع الحياة فلا وظيفة ولا زواج ويمنع عن نفسه حتى الاختلاط بالبشر ويحرم عليها الشهرة، فبأحد يحرق أدبه ولا يسمح لأحد بأن يبشر له شيئاً من شعره ويصفي عن نفسه صمة الأذهب وينضب على من وصفه بهذه الصفة ويكتب على نفسه (الشقاء)»<sup>(14)</sup>.

ونمل هذا بطلما نرى أن القارئ القصدي لم يكن في وعي حمزة شعانة ولا ممياً به لكنه يكتب لأنه يريد أن يكتب ويتخلص من الكتابة حينما يرى أنه لا حدود مما يكتب حين ربما كان يتصور أن الكتابة قيد هيريد أن يتخلص منها بتمريق ما كتب، وربما - كما ذكرنا سابقاً - لا يريد أن يتوحد مع الأنا الجمالية.

حين أن الشاعر حينما يخاطب محبوبته سماد يدرك أنه لا مجال للتوحد بها أو مراقبتها إليه وتلك يقول هي نهاية القصيدة.

هنا أهد الرحلة يا حبيبتي

وما أمرها

رحلة من لا يجد الرهيق

عندما يظن أنه قد وجد الرهيق»<sup>(15)</sup>

إنه يدرك أن الرحلة بهته وبينها مديدة ومريرة ولا مجال للقاء حتى لو ظن أن اللقاء قد تحقق فما بالنا يتواصل مع الناس إنه أهد ما يكون اللقاء بهم لكونه عازفاً عنهم، ومن ثم لا يوجد القارئ القصدي عند حمزة شعانة بل ربما لولا طبع أعماله ونشرها لما كان هناك حتى القارئ الضمني.

والقارئ الضمني لهذه القصيدة الأسطورية لحمزة شعانة يدرك أن

رؤيته محبنة بأبعاد إيجابية ودلالية حتى يمحى مفايق النص من التاحية الأسطورية، لأن الواقع الذي صوره الشاعر أقرب إلى الأسطورة منه إلى الواقع المرجو، بل إن الواقع للرجو أيضاً أصبح في نظر الدات الحائرة في شعر شعاعة أسطورة مبهمة للدال، ومن هنا تعتمد رؤى التقاد والقراء الضميين لشعر حمزة شعاعة في كل حين، لأن شعره مليء بهذه الدلالات والرموز التي تشكل قراءة جديدة في كل مرة.

لكن شعره الأسطوري المباشر كما في قصائد أبيهم، وإلى أبولون، وبعض المقاطع الشعرية في الليل والشامو، جاء البعد الأسطوري مباشراً إلى حد كبير الأمر الذي يفقد النص نضارته وحيويته وتجده في كثير من الأحيان.

## 4-2 ج استراتيجيات القراءة:

وهي باستراتيجية القراءة الرؤى التي يخلق منها القارئ أو القاري لفن مفايق نص من خلال الأبعاد الباطنية والذاتية والوظيفية والجدلية والصورية<sup>(7)</sup>.

### 1 - البعد الباطني:

ويعني بالبعد الباطني استكشاف القارئ للبنية الباطنية للنص وهو مفهوم قريب من مفهوم فونجلانج<sup>(8)</sup> ليزر<sup>(9)</sup>. وفي نص حمزة شعاعة المشر إليه نجد البنية الباطنية تتمثل في البنية التي تحمل بعداً إيجابياً ورمزياً ودلالياً ونش أن محتاج هذا النص في كلمة واحدة هو «عشتار» لأنه من خلال هذه صورة سمك بصورة عشتار نقل القصيدة من البعد الرومانسي المباشر إلى البعد الرمزي الإيهامي. وهنا نقفون أمام بعض التواريخ المأمول والرجو الذي يطمح الشاعر إلى تحقيقه.

### 2 - البعد الذاتي:

وهو يعني بتمهيق الوعي الذاتي من خلال تقصيص الذات عن ذاتها

ومن خلال نص حمزة شعاعة يتضح لنا أن الأنا الذاتية للشاعر كانت هي كثير من الأحيان في حالة انفصال عن الأنا الجماعية وهذا ما أشرنا إليه في موضع سابق من هذا البحث. وهذا الانفصال بدوره يؤدي إلى تعميق الوعي الذاتي إلى حد كبير لأن الذات حينئذ تصبح مهمومة بدلتها وعالمها وأعمالها لكونها في حالة انفصال عن الآخرين ولذلك نجد أن الهمد الذاتي عند حمزة شعاعة في حاجة لدراسة مستقلة لأن رؤيته في معظم نصوصه الشعرية انطلقت من هذا الهمد

ولعل الصياغة الذاتية للكلمة الذي عرضنا له في هذا البحث يوضح مدى طغيان الهمد الذاتي حتى على المستوى اللغوي فالضمائر جميعها جاءت مضمرة عن الخطاب لمصدر الذي يأتي نتيجة لخطاب الذات لذاتها أو خطاب لذات أخرى مفردة، وفي نص شعاعة «شيار إليه» كانت الذات مضمرة بذات أخرى مفردة هي ذات سعاد أو حشالو.

### 3 - الهمد الوثائقي؛

وقد عني بهد الهمد إيراد زبدي أن الوثائقية الذاتية للاستراتيجيات هي أن تجعل المؤلف غائباً، ويهدد بمهتين مهمتين هما: الصدولة والخلفية، والنصوص والاهق، وتشير الشافية الأوس إلى العلاقة التي تجمع عناصر مهنة بأن تبقى هي الخارج، في حين تترك العناصر الأخرى إلى الصياغة الملم، وعلى غرار التمييز الذي يقيمه علم التنفس الجشطاطي توجه هذه الثنائية معوقات القياس القارئ الحسية وتكون ممثلة عن معنى العمل الأدبي<sup>22</sup>. ومن ثم نستطيع القول أن موضوع الصورة والخلفية إنما يعني به أنظر للنص من رايته الذاتية والمهاقية، فالتنص بعد ذاتي وآخر موضوعي، الهمد الذاتي يتمثل في الصور الحسية المتضاربة في التنص في مثل قوله عن سعاد:

والى بي الشوق كي أراك

كي أرشف الألفاظ حلوة من فمك الجميل

وكي أرى المصبات في عينيك  
زورقاً يسبح بين منفتحين  
مُطبلتين تتضلعان بالشذا  
تباركان في حنان رحلة تزها سكنة الحنان  
سعاد عيناك بعبرتكن فاضتنا  
بكل ما في فتنة الريح من مفان الحياة

\*\*\*\*\*

سعاد هل تقرأ عيناك الذي تخطه عيناى؟  
وهل سمعت شقيقات مهجتي الحوى ؟  
تلطف كالتفراش حول وجهك الوصاء فاني المصبات  
وهل ترين دمة في كل كلمة لاهثة برسبها فمي؟  
وهل شعرت بلتقائني بصوتي الحزين عنيدا أبديلة؟  
وهل تتبسم خطائني سملي الخمس (إطلاقاً)؟<sup>٢٦</sup>

ومن خلال النص التسليق على مهبل لمثال تتصاح بنا الصورة الحسية  
من خلال اقتربها بالحواس الخمسة: السمع والبصر والشم والذوق واللمس،  
فحاسة البصر نجدها في قوله: «أراك، عينيك، عيناك، دمة، عيناى،  
أرى» وحاسة السمع أو الكلام نجدها في قوله «أرشف الألفاظ، سمعت،  
شقيقات، كلمة لاهثة، فمي، صوتي، ترفها»، كما نجد حاسة اللمس في قوله  
«أرشف الألفاظ»، زورقاً يسبح، تتضلعان، تخطه عيناى، تنبت خطاي، سمر  
الأسى، يسبح. ونجد حاسة الشم في قوله: الشدا، ونجد حاسة الذوق في  
قوله: أرشف.

وهذه الصور الحسية تجسد مدى اعتماد الشاعر على الحواس  
الخمس في تشكيل الصورة على أن لهذه الحواس النكاته والحسية بهذا آخر  
مباني أو موضوعي وهو حالات التوحد والخلص التي ينشدها الشاعر في

وجود مصهويته الضائعة والضائع هو بهمنها عنه إنه يبحث عنها في الحاضر والمستقبل على وجهها إنما تشكل التهم الإنسانية النحلة التي يتطلع إليها.

لما الموضوع والأفق وهو بعد ضمن البعد الوظيفي لاستراتيجية القراءة فحينئذ به الاختبارات من المنظورات المتعددة للوصول إلى أفق معين، وحمزة شعاعة حاول في هذا النص أن يطرح عدة اختبارات متعددة تجعل رؤية متعددة أيضاً، فالتخصصية بحد ذاتها بمنزلة من عشتار تلوح رؤية ورومانسية معينة تميز عن حالات الشوق والأنسى للمصهوية العائلية ويأثرت بها بصورة عشتار أخذت بعداً آخر يرتبط بالرمز والإيحاء والواقع والرجو

ومن هنا يتحقق الموضوع والأفق، فالموضوع يتمثل في صورة سعاد وحبه الشاعر لها وتعلمه أبي والأفق يتمثل في الواقع الجديد الذي ينشده الشاعر، واقع يوجد فيه الرقيق كي يشعر بالأس والطمانينة

#### 4 - البعد الجدلي:

ويمس به جدلية التوقع والذاكرة أي وجهة النظر شتيرة والمتعددة من خلال حدوث شيء غير متوقع كما سرقته من قبل على حد نمبر ليخزو. وفي نص شعاعة نجد وجهات النظر المتوافقة أو الحوالة أو المتعددة نتيجة العلاقة بين التوقع - أي ما يمكن أن يقع في الواقع للمعيشي - والذاكرة التي تسبح في الماضي والحاضر والمستقبل، والذات الحاضرة في النص تطوف باحثة عن سعاد في ماضيتها وحاضرها ومستقبلها فلا تجدتها لكنها لا تكف عن البحث على الرغم من أنها تذكر أنها قد لا تجدتها، كما يوضح ذلك قول الشاعر في نهاية النص:

وما أهد الرحلة يا حبيبتي

وما أصرها

رحلة من لا يجد الرقيق

عندما يظن أنه قد وجد الرقيق<sup>(24)</sup>

فهو يتوقع أن يجدها ولكنه يدرك أنه حتى في لحظة اللقاء بها فهي بعيدة عنه، أي تولد لحظة الموت من رحم الحياة والمكس أيضاً وهنا تظل الذات هائمة تطوف في أجواء النص لعلها تتقرب بمن تحب لكن الواقع شيء والحلم شيء آخر. إنه يعلم بها ولكن حتى هذا الحلم صعب التحقيق.

والقارئ للنص قد يتوقع هذه النهاية للنص وقد لا يتوقعها لكنها في النهاية ترصد وجهة نظر الشاعر في القضية التي يطرحها. تلك الوجهة العائرة بين الواقع والحلم أو بين التوقع والذكرة.

#### 5 - البعد الصوري:

ويمس به بناء التصوير الذي يتشكل في وهما أشياء القرية من خلال الفخائل الإبداعية للنص وينبع عن هذا التصوير موضوعاً جمالياً والقارئ لنص شعاعة الشيار إليه يجد أن النص قد مسح بالانقلي وعطاف به في حلم رومانسي جميل نبحث عن فربوسه المفقود عشتار/ سعاد لكن هذه الصورة الجميلة مرمغان ما تصيبنا بالأسى في نهاية النص عندما لا يجد رفيقاً له في رحلة حياته إنه أشبه بالمسجد الذي يطوف بهار والأنهار بحثاً عن الحقيقة أو بحثاً عن شيء ضائع منه أو بحثاً عن ذاته أو بحثاً عن ذرة مكونة لكنه لا يجد ما يبحث عنه يقول-

سعاد مازالت يدي مشعوبة على الشراخ

وبفرتي لتلته عبر الفضاء .. تروى الفراغ والصراخ والضياح

ورجلك الصنوبر نجمة تهب تارة وتضفي،

إن الشاعر يشكل عالمه المصورى بشاعرية عالية ورؤية واعية مدينة بالأسى تارة والمصادمة تارة أخرى.

ولعلنا لا نبالغ حين نقول إن اختيار اسم سعاد ربما يكون مقصوداً من



التأحية الفنية للتعبير عن السعادة الكامنة في التنفس ويحاول أن يجدها لكنه يحجز عن تحقيق هذه السعادة لذلك قد تبرز ثلاثة ملامح ضمنية لكنها سريعة ما تظني.

ويشكل البعد الجمالي لهذا النص من خلال أمرين الأول: اعتماد الشاعر على لغة المفارقة على مستوى الصورة فالصورة تعبر عن الشيء وتقضيه في آن واحد فسماد أو عشتار رمز للعب والدفء والحنان والسعادة وفي الوقت نفسه رمز الضياع والصراع والشقاء والخوف إنه من طرف الأسى يدرك أن لحظة السعادة قد لا تأتي، بل ينتبه عندما تأتته هذه اللحظة السعيدة خوفاً شديداً من ضياع هذه اللحظة، فلا يشعر بتمتعها حينئذ لذلك يقول:

سماد هذا موعد اللقاء قد دنا

وارتضت خوالجي

وقيل إن أُنْكَ في أرجسية ألتهم

تصبر الخيال قلقاً من رهبة الوداع

إن لحظتين متناقضتين ومنصارتين في آن واحد لا تصارقان حمزة شعاعة هما الأمن والخوف والسعادة والشقاء، والحياة والموت هذه الثنائية المتضادة هي التي تشكل المفارقة الجمالية على مستوى النص ويكرر هذه الثنائية المتضادة في أكثر من موضع في القصيدة هيقول على سبيل المثال:

مرحلتني وضعتني التي أحاف أن يكون بدؤها ختمها

ويقول:

سعد يا تهوية القرو بعد رحلة السواد

تكلفني وإرسالي من نظرك الواعدين نفعه الصباح

وظفري من راحتك بلسم الجراح

سعد إن كنتيت فافغفري

وإن أسأت فأسفري

فإن عينيك وراء قصتي

ميلاد قصتي

تلك التي أخاف أن يكون بنؤها ختامها.

فتجد المعرفة اللفظية والصورية في تجاوز الحسنيين معاً الهداية  
والختم الصباح يتجاوز مع الجراح، الذنب والمفخرة والإساءة والمستر.

أما الأمر اللغوي الذي يشكل جمال الصورة عند شعاعة هو توظيف  
الحالات الشمورية مع ثنائي مطروحة هي النص وهذه جسيما في كل  
القصيدة إنها تحقق لمعادل الموضوعي على حد تعبير ت. س. إليوت من حيث  
إن ما يشعر به الشاعر هي **تشكيلة الصورة وما تمكسه هذه الصورة من رؤى**  
ينجح في حسن للفتي يشعر بنفس ملهي وحالات الشمورية التي يشعر بها  
الشاعر نفسه، فيحقق التبادل بين ما يشعر به للفتي وما يطرحه الصورة  
من مشاعر فهاضمة تمكس الحالة الشمورية للمبدع أو لحظات الحادثة في  
النص.

إن اللغوي شعر من خلال جماليات هذا النص بنفس المضمون  
والأحاسيس التي شعرت بها الذات الباحثة عن الحب والأمان والرفيق وهكذا  
تجد هذه الأبعاد الباطنية والعتية والوظيفية والجدلية والصورية شكلت  
استراتيجية القراءة بين النص والفتي.

#### 4-2 د استراتيجية الاتصال:

يشي بها الآلية التي يقوم عليها التواصل بين الفارئ والنص من خلال  
الاتصال المتبادل بين النص والفارئ والاتصال المعروف بين النص والفارئ  
أيضاً وذلك على النحو التالي:

## 1 - الاتصال المتبادل:

وهو تكون رؤية القارئ متوافقة ورؤية النص، أي يكون القارئ في تفسيره متوافقاً مع الأبعاد التي يطرحها النص.

وفي القصيدة الفنية لحزمة شعاعة نجد بعض الاتصال المتبادل في القصيدة حيث تأتي رؤية النص متوافقة والأبعاد الدلالية التي يتوصل إليها النطقي من خلال تصويره لمحبوته سعاد وكيف أنه يريدنا رفيقة له في رحلة الحياة وغالباً ما يقرن هذا الاتصال بالرؤية المبلورة والواضحة.

## 2 - الاتصال المنحرف:

وهو تكون رؤية القارئ أو النطقي مطابقة للرؤية المباشرة في النص وغالباً ينتج هذا الانحراف نتيجة أمرين هما عدم إدراك القارئ لمهم النص أو انعدام السياق المناسب بين النص والقارئ وهناك سبب ثالث يتمثل في عدم دلالات النص مما يصعب تعديده ممثلاً أحادي يخلق عليه كل الدارسين أو التقاد، ولعل السبب الثالث هو أبرز الأسباب للانحراف للنص.

وفي نص شعاعة المشار إليه نجد هذا الانحراف يحدث في تأويلين الأول في ربط سعاد بمشتاق حامية رفض الشاعر للأساطير الفنية لاسيما الأسطورة بمفهومها الحقيقي مثلما بين ذلك في هامش القصيدة، والثاني، اختياره لاسم سعاد وربطه بالمعادة التي يبحث عنها في داخله وداخل مجتمعه أو الوسط المحيط به لكن القصيدة تنتهي دون أن يظفر بها وتنتهي لهذا الانحراف تتشكل بنية الفراغات ويكون دور القارئ فيها ملء الفراغات وربط الأجزاء غير المترابطة في النص وضبطه اليأس المتغيرة وللتنويع وتأسيس البنية النهائية.

وقد تحقق هذا في نص شعاعة من خلال ملء الفراغات المتبقية في السياق بأبعاد دلالية تربط بين سعاد وعشتار وتم الربط بين هاتين الصورتين من خلال الصطر الخمرى الذي يقول تنقص عن عشتار فممن الجمال

والشعور، وتم ضبط بنية سعاد وعشتار في مسيج واحد بدلاً من تقسيمهما  
متمولين عن مصصهما البعض.

وفي النهاية أمكننا التوصل إلى البنية التمهلية التي تمزج بين البنى  
المتضاربة لتشكل في التمهلية البنية الكلية وهي التي طرحت البعد الإيحالي  
في النص.

وبعد نتيجة الاتصال المنعرج ما يطلق عليه بعملية السلب وعلى  
حد لم يبرز أن هذه العملية تنتج عنهما يكسب القارئ منظوراً ثباتاً مما  
للمعبر التي كانت مقبولة من قبل عنيفة وغير صالحة وغالباً ما يحدث هذا  
أثناء هذه القراءات وتمثل عملية السلب معروفاً بارزاً عند إيزر لأنها أساس  
التفويض الأدبي في نظريته فالأدب الجيد عميق يتميز بما فيه من سلب  
للمعاصر بمبداً وما يشع ذلك من بحث المعنى الذي لم يشكل وإن كان النص  
قد قصد إليه وحيداً يشع السلب التوضعات التي لا تحلوا أطق الفرائض  
وتصبح القراءة حميمة ومن ثم يكون عملية السلب حاصلة للتفويض  
الأدبي<sup>10</sup>.

وفي نص شعاعة لم نجد وجوهاً للسلب إلا في مواضع معينة مثل  
شخصية سعاد وعشتار وفقدانها لأصولها الوافعية والعنفية وانصهارهما  
في بوتقة النص لينتج رؤية جديدة من خلال المفهوم الشكلي الذي يعني بوجوده  
السلب والمراقبات التي يدركها القارئ أو المفهوم المجاوز للعالم والذي يعنى بأن  
ما لم تتم صياغته هو ما لم يفهم بعد، أي يكون النص في حالة تجدد مستمر  
وإن الدلالة النهائية الفاصلة هي أي نص لم يقل بعد.

## 2-5 الأبعاد العكسي للنص:

ويحتمل به تأثير النص وانكاسه على المتلقي الذي ينتج بدوره نصاً  
جديداً من خلال انكاس النص الأول عليه. أي يكون هناك نصان الأول هو  
الذي أنتجه الكاتب والأخر هو الذي أنتجه القارئ أو للمتلقى للنص الأول.

وهذا الارتداد أحياناً يكون مباشراً نتيجة البنية السطحية المباشرة على وعي القارئ، وفي الحين الآخر يكون إيهائياً نتيجة البنية العميقة غير المباشرة في النص.

فمن يقرأ نص شعاعة للشار إليه منبرلاً عن سببائه الأسطوري سيصبح الارتداد العكسي مباشراً ويولد تصميماً مباشراً ومن يقرأ النص نفسه مرتبطاً بالمسياق الأسطوري سوف ينتج نصاً عميقاً في عملية الارتداد العكسي للنص. والشكل التالي يوضح عملية الارتداد العكسي للنص.



وهكذا يتضح لنا أن عملية الاتصال الأدبي تمر بثلاث مراحل هي:

- 1 - للرسل أو المؤلف أو المنتج للنص
- 2 - النص أو الرسالة التي ينتجها الكاتب.
- 3 - الوسيلة المستخدمة في عملية الاتصال.

4 - الثنائى والتلقي وعملية الاتصال.

5 - الارتداد المكسي للنص.

واستطعنا تطبقها على نص شعري لحمزة شعاعة عكست لنا هذه العملية الأبعاد الدلالية والإيحائية التي طرحها نص شعاعة بما يتمتع به من ثراء فني وإبداعى وفكرى ودلائلى.

## هوامش البحث

- (1) أرمست كاسبور ، النبوة والأسطورة ترجمة أحمد حسني ممدوح ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995م، ص 48
- (2) انظر د. عبدالله المدامي، الحظنة والكهنة المائي لأبي نقيش، جدة، 1985م، ص 217.
- (3) انظر، رولان بارت، درس الميثولوجيا، ترجمة عبدالسلام محمد المائي، دار نون للنشر، الدار البيضاء، ط (2) 1986م، ص 23.
- (4) د. محمد مصطفى : الأسلوب : دراسة لفرجة (مكتبة) ص 17.
- (5) حمادي صمود : في مقتضيات التعامل مع النص، علامات في النقد الأدبي، ص 20، سبتمبر 1992م.
- (6) د. زكريا إبراهيم، دراسات في الفلسفة المعاصرة، ص 396.
- (7) انظر د. عبدالله المدامي، مرجع سابق، ص 112.
- (8) انظر مبرر سبأ، هي مقدمة كتاب، الرجولة عند الخلق الفاسل، الكتاب العربي المسموع، ط 1983م، ص 36.
- (9) انظر: مبرر سبأ، للرجع السابق، ص 17-39.

10 حمزة شعاعة ديوان حمزة شعاعة ط (1) 1986م، ص 102.

11) نفسه ص 103.

12) نفسه ص 105.

13) د. القنصبي مرجع سابق، ص 216.

14) حمزة شعاعة، الديوان، ص 106.

15) نفسه ص 102.

16) نفسه ص 102.

17) نفسه ص 104-103.

18) د. هيف الله القنصبي، مرجع سابق، ص 112.

19) حمزة شعاعة، مصدر سابق، ص 106.

20) انظر روبرت هولب، نظرية النص، ترجمة هادي بسماعيل، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1994م، ص 211.

21) نفسه ص 211 وما بعدها.

22) نفسه ص 219-213.

23) حمزة شعاعة، الديوان، ص 103-104.

24) نفسه ص 106.

25) نفسه ص 106.

26) انظر: روبرت هولب، مرجع سابق، ص 218 وما بعدها 57.



وايضا، يبعد أن يتضمن زمن تصديتها مع حمزة  
شعاعة من حقبة مدهشة وهي أن تكون رسالته  
هي من أعظم ما تركه....»

### الخاتمة

على الرغم من أن هذه الوثيقة النسخية الفسدة قد طرحها الدكتور  
الغذاسي في دراسته الرائدة عن حمزة شعاعة قبل أكثر من عقدين من  
الزمن<sup>1</sup>، إلا أن رسائل حمزة شعاعة لم تلق إلى حد الآن - في اعتقادنا -  
الاهتمام الذي تستحقه. وإذا كان الدكتور الغذاسي قد استكشف هذه  
الحقبة اعتماداً على قراءته لرسائل حمزة شعاعة التي كتبها إلى أخته  
شهير (إلى بنتي شيرين) بالوجهة الأولى في الرسائل التي نشرت له لاحقاً  
فإننا نؤكد ما توقعه الدكتور الغذاسي لهذه الرسائل من قيمة فكرية وأدبية  
وقصوى، فقد كتبه شعاعة مجموعة كبيرة من الرسائل الجميلة إلى القرين  
منه من الأهل والأصدقاء، خصوصاً خلال مئة المزملة التي وضع نفسه فيها  
(أو وضع فيها أو كليهما معاً) في مصر،

على أن هذا لا يعني بعلية الحال أن المص التوسلي عند شعاعة لم  
يلغى انتظار دارسي آخرين غير الدكتور الغذاسي، فقد أشار إليه وأشار  
بقيمتهم وأهميته مجموعة من الدارسين الرواد لكنهم لم يخفوا عنه كثيراً،  
وأكثفوا في الثالب الأعم بالتمهيد عن إعجابهم بهذه الرسائل وتقدير ريادة  
شعاعة لهذا الفن لهم في بلادنا فقط بل ربما في العالم العربي. فقد قال  
عنه عزيز ضياء، على سبيل المثال، إن «حمزة شعاعة قد يكون من الفئة  
القليلة في هذا العصر في الأدب العربي الذين يمتون عنابة فائقة قد تكون  
مختصة بأدب الرسائل»، وعده «كل رسالة من رسالته تحمة جديدة بأن  
تعتبر نموذجاً لأرفع مستويات الفن في الأدب العربي الحديث»<sup>2</sup>. ووصف  
الأستاذ عبد الفتاح أبو مدين رسائل حمزة شعاعة بأنها «مبلاغ فنية من الأدب



والحكم والفطنة والسخرية والجمال<sup>(١)</sup>. وأشاد عمر الصامسي بالأسلوب الأدبي الفذّ الفريد التي كتبت به رسائل شعاعة إلى ابنته شيرين ولما قيمتها التاريخية ووصفها بأنها مصدر نادر من مصادر دراسة فكر حمزة شعاعة<sup>(٢)</sup>. وأشاد بعض الدارسين بالأبعاد المضمومية في رسائل شعاعة إلى ابنته ورأى فيها «أساس تربية وعماد خلق وإقياس معاملهم وموجهات تأمل وحلق تفكير»<sup>(٣)</sup>. ووصف الأستاذ أحمد معلم هذه الرسائل بقوله «والكتاب إلى جانب قيمته التاريخية كسفر يضم وثائق تسجيلية لأدب كبير يشكل قمة مرحلة من مراحل الأدب المحلي هو أيضاً نمطاً أدبية هامة»<sup>(٤)</sup>. وما وقتت عليه مما كتب عن هذه الرسائل لا يتجاوز في الغالب الأعم طيبة ما استشعرت به هنا ولذلك فإنّ رسائل حمزة شعاعة عارلت في أمم الحاجة إلى الدراسة، بل الدراسة الجادة التي تلتزم الحطاب القرطبي عند حمزة شعاعة إنتاجاً وتحقيقاً ودراسة.

وقد كتبت في بداية الأمر - عندما تلغيت دعوة مادي جدة الثقافي - اعترافاً بكتابة دراسة متكفئة عن فنّ الرسائل عند حمزة شعاعة، استلذاً إلى انطباع خاطئ كان بمدي معاده أن رسائل حمزة شعاعة إلى ابنته شيرين هي كل أو جل ما كتبه شعاعة من الرسائل وما أن بدأت البحث حتى بدأت الأسئلة والفضائل والإشكالات تتمرّني بصورة تدرّج عليّ معها إنجاز الدراسة للتكاملة التي فكرت في إنجازها. فقد اكتشفت أن ما كتبه حمزة شعاعة من رسائل يصل إلى ثلاث، وأنّ الرسائل قد كانت تحتل مكانة مرموقة في نفس شعاعة ذاته، وتمتدح على مصاحبة كهيرة من اهتماماته التأليفية. كما بدأت أكتشف بعض رسائل شعاعة التي نشرها بعض أصدقائه مثل الأستاذ عبد الله خياط والصامسي وغيرهما. بل إن أهم مفاجأة حدثت لي كانت الاطلاع على الرسائل الثلاث والثلاثين التي أرسلها شعاعة إلى صديق عمره الأستاذ محمد عمر توفيق ونشرها ابنه مؤخرًا في كتاب بعنوان (الرسائل)<sup>(٥)</sup> يشتمل على كثير من الرسائل التي تلقاها والنعم من أصدقائه أو أرسلها إليهم. فهذه الرسائل، وإن كانت تشترك مع رسائله إلى ابنته شيرين في بعض

الخصائص والسمات المتينة والمضمومية، إلا أنها تمتلك سمات أخرى خاصة بها، لذا فقد أدركت أن الوقت لن يسمحني بكتابة الدراسة المتكاملة التي يستحقها الترسل عند حمزة شعاعة، وقد كنت بين أمرين، إما أن اعتذر عن المشاركة، وهذا امر لا يتناسب مع كرم دعوة النادي لي، أو أن أقدم دراسة متواضعة أناقش فيها بعض الإشكالات والأسئلة التي واجهتني في بحثي وما توصلت إليه من رؤية وأفكار أولية أطرحها أمام جميعكم الكريم رغبة في الاستئثار بآرائكم والاستفادة من علمكم. لقد اخترت الأمر الثاني، وأنا على يقين من أنني سأفهد كثيراً منكم في إنجاز دراستي للرجوة.

### إشكاليات الخطاب الترسلي عند شعاعة:

يواجه الدارس لأدب حمزة شعاعة الترسلي مجموعة من الإشكالات الكبيرة التي تموزي درسته وتحد من فاعليتها. ولعل من أبرز هذه الإشكاليات عدم معرفتنا بالمآل أو بالعدد الحقيقي للرسائل التي كتبها حمزة شعاعة وإلى من كتبها، ومتى كتبها وما مصيرها؟ وكل ما يمكن استنتاجه الآن من بعض الكتابات والشهادات التي كتبها مفاصرو شعاعة وخاصة من أمسكائه أن عدد هذه الرسائل كبير جداً، وأن من كان يراسلهم كانوا أكثر عدد من كان يلتقي بهم شخصياً، وأن بداياته في كتابة هذا الفن ربما كانت بداية مبكرة تعود إلى الحقبة الحجازية من حياته عندما كان يعمل في حدود عام 1354هـ سكرتيراً خاصاً للشيخ محمد سرور الصبان. فقد كانت أعمال السكرتارية لدى الشيخ الصبان تتضمن «الإجابة عن عشرات الرسائل التي ترد إليه يومياً من شتى أنحاء المملكة ومن مختلف طبقات الناس...»<sup>(1)</sup>. وما ذكره الأستاذ محمد علي مغربي حول رسائل شعاعة يؤكد ممارسته لهذه الفن منذ صباه وطول بلاءه فيه وكثرة ممارسته له، فهو يقول: «وإن هذه الرسائل تمثل فترة من حياة حمزة شعاعة لملها فترة الكهولة في حياته، ولو جمعت كل للرسائل التي كتبها في صدر شبابه ورجولته لرأينا فيها (المعجب للعاجب)، فتقد كان حمزة

أحسن من يعبر عن عواطفه وخوالبه، ولقد كان يكتب إلي كما كان يكتب إلى فتنبول وإلى عزيز صباه وإلى عبدالله عريضة وإلى محمد عمر توفيق وإلى الأخ الشيخ محمد نور جمجوم، وإلى غيرهم من أصدقائه الكثيرين<sup>9</sup>. ومع ذلك فربما كانت الفترة الذهبية لكتابة الرسائل عند حمزة شعاعة هي الفترة الاضطراب والمزلة، التي ضلها في مصر من سنة 1363هـ/1943م إلى سنة وفاته 1392هـ/1972م، لكن، ما مصير هذا الكم الهائل من الرسائل التي كتبها شعاعة في حياته؟ هل يمكن العثور عليها وجمعها ونشرها ودراستها؟ إن الإجابة عن هذه التساؤلات وغيرها مرهونة بتعاون من كان يتواصل معهم من الأدباء والفكرين والشخصيات البارزة أو أحفادهم. كما هي مرهونة أيضاً بفعل الزمن فبعض هذه الرسائل يبدو أنها صاعت أو أصبحت في حكم الضائع. وقد يؤكد الأعراف (الزركلي) السائي من محمد علي مفرح: إذ يقول دويالمنسبة لرسائله **إني لم أجد** فقيتها كلها فقدت بين الكثير من أوراق الضائعة، ولعلها تكون موجودة بين ركام الأوراق الكثيرة التي لا يستطيع قراءتها والتي لا أعرف مكانها<sup>10</sup>.

ومن الإشكالات الأخرى التي تواجه الدارس لرسائل شعاعة أن عدداً كبيراً منها غير معد التواريخ فلماذا كان شعاعة يوزج بعض رسائله ويهمل بعضها الآخر؟ وهل يمكن أن يكون من تولى نشر هذه الرسائل هو المنسب في هذا الإهمال؟ وهذه الظاهرة هي التي تسببت في اضطراب الرسائل المنتشرة وغلب المنظور التاريخي فيها، فبعض الرسائل المتقدمة زمنياً نشرت بعد أخرى كتبت منها، كما لاحظ محمد عبدالرزاق<sup>(11)</sup> في رسالته إلى ابنه شهرين، وكما لاحظت أنا في رسالته إلى محمد عمر توفيق. وهذا الخلط يؤثر سلباً في رأينا على القيمة التاريخية بل والأدبية لهذه الرسائل، فالدرس الذي يمتنى بكتابة سيرة حمزة أو المهتم بتتبع أطوارها معتمداً على هذه الرسائل سيجد بلا شك مشقة كبيرة في تجاوز مثل هذا النوع من الدراسة. ومما يجعل تحقيق مثل هذا الهدف صعباً للغاية لغياب رسائل شيرين، وكثير من

ورسائل محمد عمر توفيق التي كانت رسائل شعاعة التي بين أيدينا مشهيرات لها أو يعودا عليها.

وهذا يقودنا إلى إشكالية أخرى وهي إشكالية فهم مضامين بعض هذه الرسائل ضلي الرغم من وضوح كثير من رسائل شعاعة للنشور، إلا أنها تحوي أحياناً على بعض الفقرات والمقاطع التي يصعب فهم المقصود منها، لأنها تأتي في المالب الأعم رداً على رسالة أو رسائل تلقاها حمزة شعاعة من أخته أو ممن يرأسه من أسبقائه. وهذه المقاطع الماضية ترد غالباً في اللواتي التي يشهر فيها شعاعة إلى ما ورد في الرسائل التي ترد عليه، وخاصة رسائله إلى أخته لأنها هي دائماً صاحبة المبادرة، كما ذكر تلك شعاعة نفسه في إحدى رسائله إليها: «أعرف أن كل رسالة من رسائلي إليك تكون رداً وأحياناً تكون رداً مكرراً» ومعنى هذا أن التقييد بيسا أصبح أن تبدأ مسهرتي بالكلام ليكون دائماً **زعم الملاقة** في بدنها «(شبرين/ 91).

فالفار يلف حائواً عندما يقرأ في إحدى الرسائل إلى أخته ما يلي: «لذلك لم تحرفي الرسائل التي شرت أن تحرميني منها» بين شيئاً عمومياً كهذا له دلالاته الصادقة على ما تتمرصين له - التي صودرتي الرسالتين اللتين لم تصلا إليك في بيروت وإسائي نفسك أين ذهبتا؟ لقد استلمت رسالتك ونظني عني إدراكي كله وشعرت بأنني أحمل على عاتقي كوة من الطوبى». (شبرين/ 166). أو يقرأ هذا القطع من رسالة له إلى توفيق: «تحياتي إلى الشيخ إبراهيم المسلمان وأعتقد أنه لم يدع من رسمه شيئاً في موضوع عبد المجيد ونكس الأمر في عمومها صعب العلاج.. ولا شك أن عبد المجيد في رعايتك الموصولة» (الرسائل/ 63) ما هي الرسائل التي أحرقتها شبرين؟ وإذا؟ وما كانت تتعرض له، وماذا هي الرسالتين اللتين لم تصلا إليهما؟ وما مضمون الرسالة التي جعلته يفقد إدراكه؟... إلخ. ومن هو عبد المجيد، وما موضوعه، ولماذا كان صعب العلاج؟ لا يمكن أن تكون هذه المقاطع واضحة للقرآن إلا بوجود الرسائل التي تلقاها شعاعة، أو بالبحث الضمني في

للمصادر وفي الشهادات التي يمكن أن يجدها الباحث من أطروحة شعاعة وأصدقائه والتهمين بأمره، وهذا امر لا يتمرر للباحث إلا قليلاً

وما بلغت الانتباه أن درجة هذا الغموض في مجموعة شويرين أعلى منه في مجموعة توفيق، وربما يعود ذلك إلى سببين أولهما أن درجة خصوصية القضايا والموضوعات التي تعالجها رسائل شعاعة إلى ابنه عالية، وثانيهما أن مجموعة توفيق مصهوبة بعشر رسائل أرسلها توفيق إلى حمزة شعاعة تشكل للقارئ مرجعية أو خلفية جيدة لفهم كثير من القضايا التي أوردها شعاعة في رسائله، على العكس من شويرين التي لم تورد إلا رسالة واحدة من رسائلها إلى أبيها. ومع ذلك، فهناك إشارات عديدة في رسائل حمزة شعاعة إلى ما ورد في بعض رسائل محمد عمر توفيق التي يبدو أنها - لسبب أو لآخر - لم تنشر ضمن ما نشر من الرسائل فمدح يورد شعاعة مقطعاً مقتبساً من رسالة لتوفيق **لنناقشته، مال** بوقلت ما بي أن أضرب كما تضرب الحفلايش، ولكن أأهمني في العيش مضي من تلطفه مناميلته وظروفة «وهذا» كلام لا أحد أنسى منه لحام انقصوه (الرسائل/ 58)، ولا بد من رسائل توفيق لعمشورة يذكره أن شمه رسائل أخرى لم تنشر، وربما كان نشرها سيصعب كثيراً من الجواب العاصمة في رسائل شعاعة.

إضافة إلى ذلك، هناك غموض متعمد في الرسائل مصهورة جنوح شعاعة المضمند إلى أسلوب التجريد في مناقشة بعض القضايا، وشعاعة يتعرف في إحدى رسائله إلى ابنه شويرين بهذه الصعوبة ويشتي على من اتهم بها من التخاذ، يقول: «هناك صعوبة ما ؟ تعقد أو غموض أو إيهام؟ هناك من اتهم أسلوبني بالتعقيد وفي الرواية أن هذا الاتهام مشهور في عكاظ أو اللبنة... إنها تهمة تجد ما يركبها حتى عدي، وشجاعة من التخاذ رفضته هي عني» (شويرين/ 142).

ومن الإشكاليات المهمة الأخرى غياب الرسائل الحقيقية المخطوطة

عنا، وما تحمله من دلالات ولمسات نفسية وفنية وحتى توليفية نفتقر إليها في النصوص المطبوعة من هذه الرسائل. فها انتظر إلى الورقة المصورة الوحيدة التي أوردتها شهرين نموذجاً من رسائل أبيها (شهرين/ 124)، يتضح لنا مدى الحساسية الفنية والدلالة الكبيرة التي وقعت في هذه الرسالة والتي يمكن أن تكون قد وقعت أيضاً في الرسائل الأخرى. ففي السطر الأول من هذه المصورة ترد عبارة «رسالتك الثانية» بينما في المطبوع تحذف كلمة «الثانية». وفي المطبوع فتعول عبارة «هذا الإحساس هو المارة» إلى «هذا الإحساس إليها» المحببة هو المارة، وتتحول عبارة «واعترف بأنك» إلى «واعترف أنك»، وتتحول «تدركين به» إلى «تدركين فيه»، كما تحذف كلمة «السطر العاشر» جاءت بعد كلمة «الشمس» وربما يجب أنها لم تكن واضحة بوز إشارة إلى ذلك، واعتقد أن الكلمة المحذوفة يمكن أن تكون «والشمس»، وبذلك تكون العبارة الصحيحة «في الشمس والشمس»، ويشمل التعمير أيضاً بعض علامات الترقيم، فتتحول الشرطة إلى فاصلة وتحذف الفاصلة ويعد ترتيب الكلام في الأسطر وتضفي معالم معبر بعض الكلمات أو الإصرار بها عنها وهذه كلها تفهيرات تضر بالحطاب الترسلية وتمنعه غير قليل من سماته الفنية والدلالية فندما يضع شعاعة على سبيل المثال السؤال المهم الذي يعتقد أن إجابته ستطرحه على نفسها في يوم ما «لماذا لم أكن كالآخرين»، في سطر منفرد ومثوبعاً بعلامتي تعجب، لا شك في أنه كان يريد أن يبرز لها لتركز عليه، بل ربما كان يستعصم على أن تطرحه على نفسها فور الانتهاء من قراءة الرسالة وتجهيز ملفه، وتستجيب لتصبيحته الضمنية بأن تكون هي مثل الآخرين. فعندما يرد هذا السؤال في النص المطبوع غير مفرد بـ «الشمس» فلاشك أنه سيفقد شيئاً من هذه الدلالة. ومما ينبغي التنبيه إليه أن هذه التفهيرات قد جاءت مناقضة لما ذكرته شهرين من أنها استمعت إلى نصيحة الأستاذ عزيز شيباء الذي رأى وأن نطّل الرسائل كما هي دون حذف «استمعت لتصبيحته» (شهرين/ 20). أما الأخطاء الإملائية في رسائله إلى شهرين فهي كثيرة وقد أشار إليها الأستاذ أبو مدين في مراجعته لهذا الكتاب

بقوله: «إن كتاب الأستاذ حمزة شعاعة لا يخلو من أخطاء مطبعية وغير مطبعية... والكتاب الذي تجد فيه أخطاء تقل قيمته عند القارئ الواعي...» ودعا التأثر إلى تصحيح هذه الأخطاء<sup>[12]</sup>.

### أدبية الخطاب القرصلي:

فن الرسائل من أبرز الفنون الأدبية العربية القديمة، عرف في أدبنا العربي القديم بأسماء عديدة مثل الرسائل الدعائية والرسائل الإخوانية والرسائل القصصية والرسائل الأدبية وغيرها من التسميات الأخرى. وهو كذلك من الفنون الأدبية النثرية التي لاقت رواجاً في فترة معينة من أدبنا العربي الحديث ولم كان السائد العرب القدامى قد أحجموا بطرق مغلظة على أيديهم النص القرصلي وكسبوا حزنها، إلى السائد الحديث قد بنوا غامضين متعديين في هذا الموضوع، فهم وإن أقر بعضهم بأدبية الرسائل، إلا أنهم في التعليل الأعم يكسرون بعد التقرير دون فهم لظهور هذه الأدبية، إلا ما يمكن استنتاجه من أن الرسائل تحقق لقارئها، المتعة والفائدة في آن معاً، ولقد كانت مفاجأة لي حقيقة ألا أحد دراست حادثة عن الرسائل في أدبنا العربي الحديث. يشبه تلك الدراسات التي كتبها بعض الدارسين المحدثين عن الرسائل في أدبنا القديم مثل دراسة الدكتور صالح بن رمضان البرادنة (الرسائل الأدبية)، وربما كانت إشكالية النشر من عمنه من أبرز الإشكاليات التي حالت دون ذلك، فأغلب النصوص القرصلية المعترف بأدبيتها هي نصوص كتبت لتشر بوصفها أدبا مثل (رسائل الأحرار) لطارقي وزهرة النمر) لتوثيق الحكم وغيرها من الرسائل التي هي في الغالب الأعم رسائل مغلظة أو دخلها قدر كبير من الاختلاق. وبالتالي فأدبيتها مستمدة بالدرجة الأولى من هذا المنهج الاختلاقي أكثر من منطوق كونها رسائل حقيقية بين شخصين حقيقيين. أما الرسائل التي لا تكتب بهدف النشر فما زال موقفنا منها متذبذباً، ويبدو أننا لا نملك معايير نقدية واسعة تسهل علينا تحقيق قدر لا بأس به من التوافق حول ما يشكل النص القرصلي الأدبي الجيد. وربما

يمود السبب في ذلك إلى تنوع الخلفيات الثقافية والفكرية لن يكتب الرسائل في عالمنا العربي الحديث، فبالإضافة إلى الأدباء، هناك المؤرخون والمفكرون والمصنفون والأطباء والسياسيون... إلخ وكل منهم ينتج نوعاً نوعاً مختلفاً الأسلوب والمضمون والهدف، فمعي كثير من هذه الرسائل يكون الهدف التوثيقي والفكري أبرز بكثير من الهدف الأدبي.

وعلى العموم يصنف أدب الرسائل عادة (وخاصة في الغرب) تحت ما يعرف بـ «الأدب الشططسي» أو «أدب المحادثة» الذي يتضمن أيضاً المنكرات واليوميات والخواطر والصور الذاتية وما شاكلها. ومع ذلك، فهو يختلف عنها ربما في كونه في الغالب الأعم لا يكتب بوصفه أدباً، وإنما يماثل بوصفه كذلك كما يقول أحد الدارسين. وعلى الرغم من اختلاف التقاد في تعريف الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه فن الرسائل ومكانه وحدوده إلا أن هناك قناعة لدى كثير منهم بقيمة الأدبية، فزبدنا على سبيل المثال، لا يمتثل بالرسالة جسماً أدبياً محضاً، ومع ذلك يمدحها بكل الأجناس، أو الأدب نفسه<sup>[15]</sup>.

والسؤال هو كيف يقرأ رسائل حمزة شعاعة؟ أهى مجرد رسائل شخصية بحتة أم، وإنه لم يكن التواصل الأدبي هدفاً من أهدافها كما يقول شعاعة في إحدى رسائله التي يعارض فيها فكرة ابنه في نشر الرسائل «إن الرسائل الخاصة لا يبرز نشرها شيء أقل من أن يكون نملاج من أدب أو فلسفة أو علم... ورسائلنا لم يقصد لها من الأساس أن تمثل عتصراً من هذه المناسره (شبرين/ 212-213)، أم هي نص أدبي يتجاوز الظروف والأحوال الخاصة التي أنتجت ليجد فيه القارئ ما يمتعه ويفيده؟

الحقيقة أن أغلب من تعرض لرسائل شعاعة وخاصة رسائله إلى ابنه شبرين أشار إلى القيمة الأدبية لهذه الرسائل، وإن بدرجات متفاوتة ومن متطلبات مختلفة. فالتداعي على سبيل المثال، يشير إلى القيمة الأدبية لهذه الرسائل بقوله «والحق أن الرسائل هذه ذات أهمية بالغة في قيمتها الفنية



كأدب حالم، وتأتي لها هذه الأهمية من صنفها الكلل، حيث إنها ليست لخصائص ذاتية، وليست أدباً رسمياً، ولكنها رسائل إلى أحب الأحياء إليه...<sup>15</sup>، أما عزيز صباه فيشير إلى قيمتها الأدبية بقوله، «لأن ما يشيع فيها (الرسائل) من لمسات جمال وفن وسبلح إشباع فكري في هذه الشؤون التي تجده يمالج التصحح بها أو التنبيه عليها، يرفعها إلى مرتبة التندر من الأعمال الأدبية، ليس فقط بالنسبة إلى كاتبها الكبير، وإنما ربما بالنسبة للقارئ العربي الحديث». (شهران/ 10). أما الأستاذ محمد الفتاح أبو معين فيشير إلى قيمة هذه الرسائل الأدبية بقوله، «أسلوب الأستاذ شاعرة جزل متين وأصمق عميق للعاني، حتى في رسائله الخاصة إلى ابنته، في لغة حية والفاظ كأنها مختارة رغم أن الرجل كان يكتب أو يملئ على سجيته»<sup>16</sup>. أما محمد علي معربي فيشير إلى هذا الجانب في رسائل شعاعة بقوله: «وكانت رسائله قطعاً أدبية رائعة، ولو جمعت هذه الرسائل التي كان يبعثها إلى أصدقائه الكبارين تشكلت منها مجلدات وكانت شأ عجباً في أدب الرسائل» ويقول محمد حبيب وأحمد الجعد «الأدبي لرسائل شعاعة إلى محمد عمر توفيق» «ويواقع أن ما تضمنته رسائل الأستاذ / حمزة شعاعة من صور يعصد بحق القدرة الرشيقة على دقة التعبير وجمال التصوير في بلاغة متناهية وسلاسة كأنها التمبر متحدياً من عل» (الرسائل/ 10). أما محمد محمود عبدالرزاق فيرى أن قيمة رسائل حمزة إلى ابنته شهرين مرتبطة بكونها نصاً سردياً روائياً، يقول في مقالة نشرت له بعنوان (إلى ابنتي شهرين: رواية في رسائل)، وتشكل هذه الرسائل - في نظرنا - رواية متكاملة، ترسم صورة شديدة الإثارة الكبرى<sup>17</sup>.

ومن الواضح أننا هنا أمام تصورات مختلفة لأدبية رسائل حمزة شعاعة، فهناك من يربطها بالصدق، وهناك من يربطها بالفكر وهناك من يربطها بجمال الأسلوب القوي وهناك من يربطها بالمراد... إلخ.

والحقيقة أن هذا التفاوت في تلقي رسائل شعاعة ربما يمزى إلى

الطبيعة الخلقة أو الزجاجية التي يتعمد بها هذا الفن عموماً، الأمر الذي يجعل من أمر الاتصاف حول خصائص معينة لهذا الفن أمراً شافياً. وهذه الميزة هي التي ربما عليها الأستاذ عزيز ضياء عندما قال واصفاً رسائل شعانة «طجايت كل رسالة نموذجاً خاصاً، إن لم يكن طريداً...» (شهرين/ 11). والسؤال الذي ينبغي أن يطرح هنا هو: هل من الأجدي قراءة رسائل حمزة شعانة بوصفها رسائل مجردة، أم بوصفها مجموعات ترسلية (رسائله إلى ابنته، ورسائله إلى محمد توفيق... إلخ) أم قراءة نتاجه الترسيبي العام بوصفه كلاً لا يتجزأ؟ هذه أسئلة ربما يصعب الاتفاق على الإجابة عنها. لكننا ندرك أن أي إجابة يفتارها الباحث ستعطي عليه بالضرورة للقباً مختلفاً، وربما تقضي إلى نتائج مختلفة. أما ما يميل إليه نحن ونتميز الفهم به إن شاء الله فهو دراسة أوب حمزة الترسيبي بشكل عام

## لماذا الرسائل؟

حمزة شعانة كما هو معروف شخصية متعددة المواهب، فقد وصف بأنه شاعر ونثر وفيلسوف وفنان. إلخ ولا شك أن ثمة ما يبرر كل وصف وصف به، فقد كتب الشعر وكتب النثر واستقرت الفلسفة والحكمة وأحب عزف العود. ولكن السؤال الذي لم يطرحه الدارسون - حسب علمي - من قبل هو: لماذا كان جل كتاباته النظرية (وربما كتاباته بشكل عام) ترسلية خاصة في الحقيقة المصرية من حيثها الحقيقة أن الإجابة عن هذا السؤال مرتبطة إلى حد كبير بطبيعة الحياة التي كان يعيشها شعانة في مصر. فقد وصف عند غير قليل من الباحثين للقرلة الحكمة التي أحاط شعانة بها نفسه أو ضربت عليه أثناء إقامته في مصر، إذ كثر اتصاله بالناس قليلاً إن لم يكن منعدماً، وقد كان يعيش غروبين في آن واحد: غربة مكانية لكونه بعيداً عن وطنه، وغربة نفسية أو وحيوية لكونه بعيداً عن الناس من حوله. ومع ذلك ضل حياً يهمني من الملقى، لأنه رفض كما هو معلوم أي خيار آخر غير

الحياة ولكنها حياة منزلة أشبه بمنفى اختار أن يحيا فيه، يقول لابنته في إحدى الرسائل: «تمت عرشي الآن - ولم تعد لي علاقة بأحد» (شعر/ 34)، ويقول في إحدى رسائله إلى عمر توفيق مشيراً إلى هذه العزلة: «إن وصفي هما على ما تمهد من انقطاعي التلم عن الناس، ملجأ إلى طبيعة الحياة التي هرب إليها، ولأمر ما هرب المطرود من متاعب الحياة وعذابها إلى متاعب الزهادة وبهاضة التغمس على التزام الحورمان والاستقرار عليه... واستبدل الدنيا وما فيها» (الرسائل/ 98-91).

ولكن يشمر شعانة بحياته الجديدة شعوراً حسياً كان لابد له أن يتصل بآخرين يشعر به أو يهيمونه بأنه مازال حياً. لذلك وجد في فن الرسائل وسيلة مثالية للإحساس بالحياة، فكانت هذه الرسائل التي كتبها إلى عدد من الأقرباء والأصدقاء الذين كان يحيا أو يتجلبط معهم روحياً وفكرياً، أو إلى من سماهم القدامى «مجتمعه الميكروبي»<sup>(19)</sup>، بمثابة ثقب في جدار العزلة التي كان يخاطبها من حين لآخر ليكتب رسالة تصبه بالإنسان الذين اختار أن يكون معهم ولو عن بعد، ولعل فضل ما رقت عليه في وصف هذا المجتمع الخاص الذي كان يجمع بين عن بعد بين حمرة شعانة وأصفيائه ما كتبه صديقه حسن معتمد كُتبي في رسالة له كتبها رداً على رسالة كان شعانة قد أرسلها إليه. فكُتبي يرى أن ما يربط بينهما ليس الظروف المباشرة الحميمة اليومية التي تربط عادة الناس ببعضهم بمعنى ثم ما تثبت أن تتلاشى، بل إلى ما يربط بينهما هو علاقات تتشأ عن التجارب الروحية ولا تحتاج إلى التقاء حسي مكاني لأنها «تأخذ قوتها وضوحها وحيويتها من صروف الحياة من الانطباعات الملموسة، من التبع الخالد الذي يسجري في النفس البشرية فلا تدري له بداية ولا نهاية... إنها تهضم كل الانطباعات والمكاني، والاحاسيس ثم لتدعها لحداء ينمي وجودها ويكافئها، وكذلك ما بيني وبينك»<sup>(20)</sup>.

ومعلوم أن هناك تلازماً كبيراً بين فن الرسائل والعزلة أو العيش في القرية، فكل واحد منهما يستلزم الآخر، لأن البعد والغياب يحفزهما معاً كما يقول أحد النقاد<sup>(21)</sup>. وهذا الربط بين أدب الرسائل والغياب يربط أدبكه



على أنها فترة استماع كما هي الثلاثين التالية: «سمعتي قهقهتك من أو على هذه الرسالة» (شبرين/ 119) وأول صوت فتحت عليه أني هو صوتك الحبيب...» (شبرين/ 118) قد يمثل ذلك بأن شعاعة كان يستمع فعلاً إلى هذه الرسائل وهي تقرأ له عندما لم يعد باستطاعته القراءة، ولكن شروع هذه الظاهرة في رسائله المتتعة يقلل من وجاهة هذا التعليل، كما نجد أن الفترة التي يقضيها في كتابة الرسائل تتحول إلى لقاء ورفي حميمي يجمعه بس يكتب إليه، يقول مثلاً: «كل هذا اللقاء طويلاً جداً... لا عليك سنكون أكثر تحملاً ومراعاة لظروف زيات اليهود في اللقاءات المقبلة...» (شبرين/ 64).

لا شك أن الرسائل كانت تشكل بالتمسية لحمزة شعاعة كسبر الحياة أو الورثة التي يتمم منها والعين التي يبصر بها واليد التي تصافح ويكافح بها، لقد وفرت له الرسائل مساحة واسعة من حرية الكلمة لم يجدها في المجالات الأخرى، كما يقول عزيز صباه<sup>20</sup>، لذلك فلا عربة في أن نجد أن أمر كتابة الرسائل عند حمزة وشعاعة إلى أصعبه ومتعبه والسؤال عنها بل وحتى استكثاره، مهم أحياناً قد أخذ حيز واسعاً في رسالته فهو يقول لاهنته مثلاً «عرفت بعد تحقيق مرير أن أحد أكا الرسائل وصلتك وأجهت عليها فله عشي عن الرسالة الأخرى فقط ولمأنيسي (كنا)» (شبرين/ 103). ويقول في رسالة أخرى إليها «اني اريد أن أعرف مصير رسالتك، وهذا لا يتأتى مطلقاً بغير أن تبقي رسالتك الموزعة بذكر ما وصلك من رسالتك أيضاً» (شبرين/ 92)، ويقول أيضاً «حذرو أن تميدي إلي رسالتك بالبريد وعليها إشارة البريد التقطعية يناد إلى الرسل لعدم الاهتمام إلى الصواب» (شبرين/ 108). أما بالنسبة لتوثيق فيقول له، على سبيل المثال: «سألتك متى وكيف أطلع الصديق على رسالة أو رسائل متي إليك؟ فأجبت جواباً غامضاً... وكانت هناك رسائل لأهد أن يكون لها جواب لميخ به استجابة أو مشاركة أو رجاء...» (الرسائل/ 98)، ويقول له أيضاً «أرجو أن لا تكتب إلي رسائل تفيض بالتعسف، فإن مما يؤلسي أن يكون البريد من أسباب إشاعة الانتباه» (الرسائل/ 96) ويقول كذلك: «كنا أيضاً متفقين

على ألا تنقطع الرسائل بيننا لو أن هذا على الأقل هو ما يجب إن يكون مفهومًا (الرسائل / 67). وطول بنا للقيام إذا ما ربما نتبع مثال هذه الإشارات الكثيرة التي تؤكد كلها الأهمية القصوى للرسائل في حياته، بل لعلنا لا نبالغ إذا قلنا إنها كانت حياته ذاتها<sup>1</sup>.

### إشكالية نشر الرسائل:

يكد يتفق أغلب من كتب عن شعاعة على أنه كان عازلاً عن نشر إبداعه النثري والشعري، ولكنهم يختلفون في تفسير هذا العزوف؛ فبعضهم يمدّه تواضعاً وزهداً، وبعضهم يمدّه احتجاجاً على المجتمع، وبعضهم يمدّه تكفراً عن حلينة النشر والشهرة التي اقترفتها هي مطلع حياته الأدبية<sup>2</sup>.

والواقع أن لي ملاحظتين على هذه الظاهرة وعلى تفسيراتها، الأولى هي أنني بعد أن قرأت الرسائل قرأت أحسبها متخفية وجدت أن معاملة العزوف عن النشر مسألة تحتاج إلى إعادة نظر. فلفقد تبين لي أن تمنع شعاعة واحتجاده أحياناً عن نشر رسائله أو بعض إبداعاته لا يعني بالضرورة أنه كان ضد انتشار إبداعاته وخاصة رسائله، بل استطاع الزعم بأنه كان يعلم أن رسائله كانت منشورة أو تنتشر وتتداول حاصلة بين أصدقائه، بل إنه كان هو أحياناً يأمر بنشر بعضها كما سنرى. لقد كان ربما معترضاً على ظروف نشرها وليس على نشرها. وبين الأمرين فرق كبير. فلو قلنا في الصيغيات التي هاجس فيها شعاعة أينته هي فكرة نشر رسائله إليها، لوجدنا أنه يتحدث فيها جميعاً بأسلوب ساخر هازل، بل إن هذه المواطن من الرسائل تحديدًا هي التي يكثر فيها استعمال التلمية بصورة قد يفهم منها أنه ربما لم يكن جاداً في معارسته لفكرة النشر في حد ذاتها، بل كان معارضاً ربما لإسائة استخدام ظروف نشرها، فهو يقول مثلاً:

والآن إلى حساب حملاتك... تتشرون رسائله هل أنا عملت لك حاجة؟ هل أنا نهرو 15 أو ثولستوي... أو تهايون... أما جنن بصحيح!! رسائل

ليه وخمس ليه وليله؟ انت غافزة انتي أصبح نكتة الفترتين المشهورين والتي بعدما عليك اللعنة مع الاحتفاظ بعق يوسف وهبي أصلاً وعادة.. احدي وإلا كانت وقتك أسود من شنب جوزك، اللي لازم يكسر دماغك... إحنا هي ليه والأ ليله؟ مش كفايه اللي أنا لافيه، ليه تطليبي مصغرة على آخر العمر؟ مش كفايه ساعة زوجك اللي عاوزني أعمل هافيش واتحزم بها هي وسجلي؟ يا فرقة آخر ساعة.. يا عيلة موزيق اتقدي؟» (شهرين / 156-157) ويقول ملمعاً زيماً إلى الدود الذي التوقع من نشرها: «من الذي نلشدك بنشر رسائل ابوكي وأبو ابوكي؟ الحقبة بالريميل الأول من حمقى التشاويخ.. أنا اتلشدك الله أن تسيبيني من حكاية الهانديت لأني نهرو وابنته الجوهره اللامعة ويلاش وسياه ابوك من الرسائل ونشرها دي حاجة هامة ما تجيب كيدر فمستق» (شهرين / 159). وهما كان أقوى دليل على أن رفض شعانة لنشر رسائله كان مرتبطاً بظروف النشر ونواقصه لا بالنشر هي جد ذاته ما قامت به ابنته شهرين - وهي اعرف البس به - عندما قررت نشر رسائل والدها

لما هي رسيلته الأخرى وخاصة تلك التي لوصفها إلى محمد عمر توفيق، فقد أثيرت هذه الإشكالية مرات متعددة فعلى سبيل المثال، كتب شعانة في إحدى رسائله ردّاً ساحراً على ما سماه تهديد توفيق بنشر رسائله قال فيه: «ضحكت من تهديدك بنشر رسائلي إيلك، فما يخيفني من النشر والإذاعة أهون مما يخيفك، وما قد يصيبني من الشر منهما أيسر مما يصيبك... وعلى أن النشر يظفر مما يضر قلبي وقلبك، لماذا يمكنك أن تختار أن تدع ولاداً؟ وعلى أي نحو ولاية غايك إلك مستهزل من الجهد وتحمل من العناء ما يشغلك عن (مقطوعتك اليومية) هي البلاد والعباد...» (الرسائل / 162)، والحقيقة أن قارئ هذه الرسالة التي يبدى فيها شعانة اعتراضه على نشر الرسائل وإن بأسلوب ساخر، لا يمكن أن يتخيلها دليلاً على رفض شعانة لفكرة النشر ذاتها، بل لأن توفيق ربما أراد من نشرها للقراء (وهما في جريدة البلاد) أن يتخذ النشر وسيلة عبر مباشرة لتقديم مبلغ مالي معين لمساعدة شعانة، خاصة بعد أن اعتذر شعانة بأسلوب مروج

عن فكرة الكتابة بأجر التي عرصها عليه توهيق بهجة أن الأجر المروض عليه هل يعطي بحال، احتمالات الشروع وتكاليفه، وللهجاء مخاطره (الرسائل / 111). ومما يدل على أن الرطب كان منصفاً على ظروف النشر وليس على النشر، موافقة شعانة على نشر رسالته هذه «مبكون من حفظك نشر رسالتي هذه ليدرك القراء أن فساد الاحتراف قد زحف إلى الهواة أو لتأجيل حكمهم أعطيك حق نشرها على شرط الهواة، بلا أجر ولك أنراك لغرض الحقيقة والفن بنشرها؟ لا» (الرسائل / 113). ويبدو أن هذه الرسالة قد نشرت واستلمت شعانة أجرها مكرهاً، يقول: «وصل المبلغ مقابل اللاتي زبال وبتك لم تبعته لأن ما نشر لم يكن شيئاً يقصد نشره وإنما كان كلمة من صندوق لمسبق جرى ما قبله على شرط الهواة» (الرسائل / 114) ولم يكن المصنف وزه احتياج شعانة على عبدالسلام الصمبي عندما نشر بعض أفعاله في عكاظ مرتبطاً بتواضع شعانة أو تكبيراً من حيلته النشر والشهرة كما يرى الدكتور الفدائي بقدر ما كان مرتبطاً بقصة مقبلة كتاب (شعراء الحجاز في العصر الحديث) التي نسبها الصمبي إليه وعقابها، فقد ورد في هذه الرسالة بعد أن اعترض شعانة على نشره أفعاله قوله مؤثلماً يا صديقي أي لا أكره الشاء لكي أظهر بمظهر التواضع التي قصة المقدمة التي سميت إتي في مقدمة كتابك «الشعر الحديث» ببشها القدر، وبينك لشعرت بها في البحر مرة أخرى»<sup>28</sup>. ولذلك نجد حمزة شعانة يطلب الصمبي بشور هذه الرسالة، لأن ظروف النشر هو الذي يحددها هنا وليس الآخرون، يقول: «حسبي منك أن تهراتي من هذه الوصفة بنشر رسالتي، وإني أمانة لي عندك أعرف أنك مستودعها»<sup>29</sup>. ويبرز اعتراضه على طلب عبدالله حياض نشر شيء من شعره بقوله «بالذا يا ثري تريد أن ترضيني لمهاترات بعض الصمبية الذين يمارسون النقد من الذين لا يعرفون غير مدح اصحاب الثراء الذين يفهمونهم بلطف، واصحاب الصمف الذين ينشرون لهم ما يكتبون من عيب»<sup>30</sup>.

إن فرائد الرسائل المتبادلة بين شعانة ومحمد عمر توهيق لا يملك



إلا أن يصرح بأنطباع معاده أن تهاول هذه الرسائل وانتشارها بين الأصدقاء كل أمر شائماً، فقد كانت الرسائل تتسرخ أكثر من تسطة، ويقرأها أكثر من قارئ، كما يتضح من قول توفيق: «وسالتك التي اخذتها مني لم تبعثها إليّ إلى الآن، فهل هذا معقول؟ إن من بينها رسائل ذهبت خطأ... وهي لمرزوق وقد بدل ومن لا أنكر الآن الجميع فضلاً أعده إليّ، أو اصعبه معك إن كنت صاعداً في الحال» (126 / الرسائل). ويرد عليه شعاعة بقوله «الرسائل بين يدي المتعهد بنسبتها وستكون محي يوم أطلع من دول! إلى الطائف، أما ما معها من رسائل أخرى لأخريين فهي كما هي في مواضعها» (الرسائل / 48). يل إلى الرسالة الواحدة قد كلفت توصل إلى شخصين في وقت واحد مثل الرسائل المرسلة إلى شيرين وزوجها (شيرين / 111 181) مثلاً أو تتضمن رسالتين (أحدهما تكون متداً والأخرى حاشية كالرسالة التي أرسلها شعاعة إلى توفيق وديها برسالة إلى عبدالله عريف (الرسائل / 97) ومما يدل على أن رسائل حمزة شعاعة قد كانت متداولة في بعض الأوساط تخليق عبدالله عريف على رسالة كتبها شعاعة إلى توفيق (الرسائل / 89). بل ربما كانت قراءات الرسائل في بعض الأوساط جماعية كما يفهم من قول توفيق في إحدى رسائله إلى عزيز موفرات رسالتك أو قرأناها معا - أبا وحمزة - ثم قرأنا حصولاً من المنكرات... وكان حصرة يحكر المحاصرة في هذه الأثناء» (الرسائل / 216).

ومع ذلك، فلا يملك القارئ لرسائل شعاعة إلا أن يلمس شيئاً من التناقض والتعارض في مواقفه من النشر فهو أحياناً لا يمانع من نشر كتاباته، وفي أحيان أخرى يهذي تحرفاً وربما سوء ظن ومعارضة. ولكن ينبغي أن يدرك بأن هذا التعارض والتناقض ليس خاصاً بموقفه من نشر أعماله فحسب، بل هو سمة تكاد تتظم كل حياته وفكره وإبدائه الأدبي، يدركه كل من يتعامل مع أعماله. ويبدو أن هذه السمة قد لوحظت وشغست، بل وشرحت منذ وقت مبكر، كما يتضح من كلام محمد حسين زيدان التالي من السهل أن أكتب عن حمزة شعاعة للشاعر، ذلك أنه فيما عرفت عنه

وما خبرته فيه يتمتع بارذواجية في كثير من مسالكة الفكرية والوجدانية، ازواجية لهم فيها التلطف، وإن استنفر بها إعجاب الأصقاء وخسومة المتناطسين، فالاعتدال في إبراز هذه الازواجية يصعب أن يفهمه الخبير لا يعرفون قوة إعجابه بنفسه وقوة تعجبه من مزايا الآخرين أو رزاياهم<sup>11</sup>، والحقيقة أن هذه التناقضات الصنية في فكر شعاعة وأدبه لا يمكن فهمها جيداً إلا إذا أخذنا في حسياتنا التحول الجبري الذي مر به فكر شعاعة وأدبه من عالم المثال إلى عالم الواقع. ولعل رسالته هي خير ما يبرز هذا التحول ويساعد على فهمه وقد يساعد على تهيئته أحياناً.

وهذا يقودني إلى طرح ملحوظتي الثانية حول أسباب تردد - ولا أقول عزوف - شعاعة في نشر رسالته أو إبداعه بشكل عام وهي أن حمزة لم يكن في رأيي مناصفاً ولا رهاصاً، ولم يكن يعاني من خطيئة الشر والشهوة، بل كان خالفاً على أدبه مسبقاً به على مجتمع كان يشعر أنه لهم جديراً - لأسباب عتمدية - بيد الفكر والانب الذي يفتي رهرة عمرة في سبيل إنتاج حمزة شعاعة لم يكن خلفاً من نشر أدبه بل كان خالف عليه كما يظهرنا محمد حسين ريدان وهو (شعاعة) الجبان في عم الإعلان عن هذا النتاج خوفاً عليه لا خوفاً منه وقد أرسلت له كتاباً يقرأه كنت في ورقة أخول له تريد أن تكون علماً في الحياة وأنت حياة في العلم؟ فيجاني يقول لي: لا تفرجني من الخوف على ما أنتجت نظماً ونثراً، لأنني أعرف مجتمعي، فهو لا يزال يسميها الأدبانية<sup>12</sup>، ولذلك فتفسير الأستاذ أبي عدين ربما كان من أقوى التفسيرات التي قدمت في هذا الصدد، عندما قال: «إن مرد تلك اليأس، فلم يبق أدبه، لأنه قد أنه شهر مقدر، وشخصيته الطاغية في قوتها وشخصها، حين لم تزل نصيبها من الرضا والتقدير والمنة... أعرض عن الناس والحياة، وأحرق شعره ومزقه شر معزق؛ بل أقول اعتزل الحياة والأحياء»<sup>13</sup>، قد كان شعاعة بهسامة توحيدي المزة بمعنى العبارة، فهو مثل أبي حيان التوحيدي رجل ظلعه عصره فظلم نفسه وهشحه مجتمعه فشمس نفسه، وأخيراً فقه مجتمعه فقتل نفسه. على أننا لا ينبغي أن نفهم

مسألة حرق الإبداع والموت في هذا الصيقل فهما حرفياً، بل رمزياً، هادب التوجدي - رغم كل ذلك - وصل إلينا، وكذلك أدب شعاعة أو كثر منه.

### مضامين الرسائل:

لا شك أن من أهم قضايا الخطاب الترسلي عند شعاعة للضامين التي يعويها، بل إن كثيراً من خصائصه الفنية والأدبية مرتبطة بهذه الضامين. وعلى الرغم من تعدد وتنوع الموضوعات والقضايا التي تناولها شعاعة في رسائله، إلا أننا سنصنفها في ثلاثة محاور رئيسة، نستعرض كل واحد منها هنا بإيجاز.

١ - الضمور الاجتماعي: حظي المجتمع بتجاهلاته، فحتمة باهتمام واضح في رسائل شعاعة. وقد **الاهتمام بالمجتمع يتجلى** أولاً في اهتمامه البالغ بقضايا مجتمعه الأمري الصغير وخاصة ما يتعلق منه بابنته شهيرين، وثانياً بنسائها مجتمعه الأوسط الصيكونوحي عملاً في أصدقائه، وثالثاً بقضايا المجتمع الأكبر بتجلياته المختلفة عربية كانت أم إسلامية أم إنسانية. ولا شك أن درجة اهتمامه بهذه القضايا الاجتماعية في رسائله جاء متفاوتاً، فاهتم في رسائله إلى ابنته شهيرين بالحديث عن مبادئ وتربيتهم وتعليمهم ورعايتهم والاهتمام بشؤونهم وخاصة ابنته شهيرين. فرسائله إليها ابتدأت بمحاضرة تضيف وطأة العربية عليها والتسرية عنها بعد زواجها وانتقالها إلى المحلّة، وامتدت بعد ذلك لتشمل كثيراً من التسلّح والدروس والتوصيات والشاعر والمواطف الأبوية الحانية. وقد غطت هذه الرسائل جوانب الحياة الاجتماعية المستعنة لابنته شهيرين، بدءاً من مناقشة اللواط التي ينبغي أن تتجنبها تجاه الحياة والنس والدين والمجتمع، وانتهاء بمسرد بعض التسلّح للتعلم بالأمور والقضايا الاجتماعية اليومية مثل الدراسة والتمايز الرياضية وأمور الحمل والولادة والطبخ وتربية الأبناء... إلخ. ولا يمكن لقارئ الرسائل إلا أن يلاحظ

التركيز المتكرر على فكرة معورية تكررت في الرسائل وهي ضرورة أن يعيش ابنه كما يعيش الناس وأن تكون كالأحرين. مدعي كل شيء الآن حتى التفكير في رسائله ورسائله، حاولي أن تكوني كالأحرين لا أكثر اهتماماً بما يجب أن يشغلك كدراساتك الجامعية الآن. (شبرين / 123).

وعلى الرغم من أن الأسلوب الذي تتبعه شعانة في رسائله إلى ابنته كان أسلوباً توجيهياً مهائراً، عماده أسلوباً الأمر والنهي أو «أفعل ولا تفعل»، إلا أن بعض الأساليب التي وظفها فيه مثل المسخرة والحكاية واستعمال الملمية وغيرها قد خفقت من حدة هذا الأسلوب الوعظي وجعلته مستساغاً مقبولاً. وحمزة شعانة في رسائله إلى ابنته لا يرى ضيراً بعض الأحيان في أن يهازل ابنته المزور فيكون هو المستصح وتكون هي التناصحة ويكون هو الشاكي وتكون هي لشككي إليها يقول في إحدى رسائله إليها بروح ساخرة «الآن لو أن لا يشككي الوالد إلى ابنته ... بل تشككي إليه هي لا العكس وهو ما فعلته يدخل على اللون للراحيدي لور الكوميدني أي يمزج الأسود بالأبيض» (شبرين / 106) أما القضايا الاجتماعية الأخرى التي يتناولها في رسائله الأخرى فتتناول موضوعات من مثل الصدقة العفة ومتطلباتها وتبادل الأحبار الاجتماعية والممنية مع من يرسلهم، والتمهيد عن بعض معاصره تجاههم مثل اللؤنة والممة والعقاب. كما يعطي استرجاع ذكرياته معهم، وخاصة مع محمد عمر توفيق، وحنينه إلى الوطن بصيب واطر من اهتمام رسائله.

2 - للضموم المعيشي: نل هذا الضموم من أهم الضامين التي تركز عليها رسائل شعانة - خاصة رسائله إلى توفيق. فقد بدا فيها مشغولاً مهموماً بأسر حياته المعيشية بصورة قد تدعو إلى الدهشة فهو - وإن بدا في كثير من أشعاره ومعارضاته وكتابات الأخرى مثالياً إلى أقصى درجة مترفها ذا أنفة وكرامة - فقد بدا في كثير من رسائله إلى توفيق والضيماً إلى أقصى درجة يكاد في بعض الأحيان يكون مستجدياً، ويمكن تلخيص

مظاهر الضموم المعيشي في الأمور التالية. (1) الشكوى الدورية من سوء الميش وقلة ما في اليد. (2) الاستجداء والطلب للملشر. (3) الإحباط واليأس. (4) الصبر أو التصبر والهروب. ويمكن لمقطع التالي الذي وقفنا عليه في كتابه (وفات عقل) أن يفسر هذا التحول الكبير الذي حدث في حياته في هذه الرحلة التي كتب فيها رسائله. وظلت أدور كالسجين في نطاق العقل والأخلاق والواجب عندما كنت شاباً؛ فمقدت نشاطي، واكتهلت فمضيت أجري وراء ما فالتني من أحلام الشباب فسقطت لمياء<sup>14</sup>، وسنورد هنا بعض الأمثلة التي لوضع هذه المظاهر. **يأول شعانة في الشكوى من ظروفه المعيشية:** «إني مستغرق في هذا الفراغ الذي يصيد بي خارج نفسي وأخلها؛ تمتلئ فيه نفسي بهذه الفواجع التي رثلت كومي. وله الأمر وهو ولي التوفيق» (الرسائل/49). ويقول معطفاً عن من سفر من قبله العمل في وظيفة مصمم لغوي، «إننا مأسال هنا هي تحجار حيث لا يصدق شيء، حتى أنك في حاجة إلى العمل» (الرسائل/47). وفي الشكوى من وضعه في مصر يقول: «إن وضمي هنا على ما تمهد من انقطاعي التام عن الناس، والتوفير على الاشتغال بكثافة هذا المجتمع الصغير المتشد الذي أمزل من أفراد مزلّة الأب والأم والمعلم والرفيق والذلة والرميل والحادم» (الرسائل/91). وفي إحدى الرسائل ينكر أنه لم يكن يجهد ورفاً يرد فيه على رسائته الأمر الذي جعله يكتب هذا الرد في دفتر مدرسي من دفاتر بناته إلى أن يهتم له التوفيق. (الرسائل/84). وربما كانت هذه الظروف هي التي أجبرته على البحث عن مصدر رزق ممي، فهو يمسأل توفيق عن أميل الوظيفة التي رشح لها. ويصأله كذلك عن المساهمة، ويطلب منه أن يدل ما يستطيع لقضاء بعض حاجاته، ويطلب كذلك منه التصح في كيفية الحصول على أمور معيشية قد يجهل القارئ كثيراً منها لنمذ شعانة عدم الإصصاع صها، ولعل من أهمها عدم إجابته الكيفية التي ينهي أن يرأسل أو يهألت بها المسؤولين الكبير في أمور الوظيفة أو

التمعة، فهو في إحدى رسائله إليه يقول: «أما وأنت ما تزال وتطيد الأمل في أرض العاد فما عليك إلا أن تكتب لي صورة ما تريد أن أقوله... فوالله أنني لم أمتنع أن أهتدي إلى شيء مقبول أو معقول... وأخشى أن تظهر عشرة من عشرات التمهيد بوجود التمعة أملاً ليوليساً في بلها...» (الرسائل/ 44). وهذا لا يعني أن شعانة لم يحاول مكاتبة المسؤولين والتواصل معهم طلباً للتوظيفة، لكن محاولاته كانت غالباً ما تمتس بالفشل. يقول واصفاً إحدى محاولاته الفاشلة: «أبرفت - غير مرعد - إلى المسؤول مهتماً بما دعوته سلامة العودة، وتجديداً لعهد التولية والإخلاص.. ولم ألتق رداً.. فلنقشمت.. وتلفعت الركبان بالكوف الاحتمالات التي تمت إلى السوء ولو بأروى سبب» (الرسائل/ 49). وغير هن انكساره وإزاحة ماء وجهه دون جنوى بقوله: «لا ترى أن من دلائل الإهيار المحم أن يملك للمسؤول فلا يجهب ويكسر الحمران بكشف العودة لغير راعب متعتاً عسراً آخر نقاباً الكرامة في نفس صاحبها» (الرسائل/ 48) ويقول في رسالة أخرى عنبرها من الوعود المبطولة: «ولاً بما تقصر الرعيت الطيبة على تآكي الامكان لتحقيقها كل هذه الأعوام لتتلاحق من ذوي الصلاحيات» (الرسائل/ 22) ويبدو أن هذا كان منطلقاً بوظيفة كان قد وعد بها إذا ما انتقل إلى الحجاز وإن ما سمعته عن احتمال انتقاله إلى الحجاز صحيح من حيث انعقاد الرغبة منه وعليه إن شاء الله. أما أن لي عملاً مهيأً أو وظيفة مسماة بهذا لم ألتق عنه إشارة مفصلة أو محتملة حتى الآن» (الرسائل/ 67).

ويبدو توفيق من رسائله شديد الإلحاح على شعانة في العودة إلى الوطن، ولكن شعور حمزة بعدم إمكانية الحصول على عمل مقبول يؤم له ولبنائه حياة كريمة هو ما منعه من العودة وتسبب في كثير من شكواه التي بثها في الرسائل. تستمع إلى هذا للقطع المثير الذي يبرزه شعانة عن فشله في الحصول على وظيفة يمش منها بسبب عدم معرفته بطرق اصطلاحها، وفشل المسؤولين في تحقيقها له: «... لقد غدت كالمرأة التي

علقت وراء سترها حتى بلغت الكهولة فلما دخلها الخنك لانتباس العاش وجب أولاً أن تتعلم كيف تضطاد الرجل أو كيف تحمله على أن يضطادها. إنني أسمع أغاني التقدير لكفائي ولأحلامي من أصعاب السمو ومن أصعاب المصفاة أعواماً طويلة ممتدة ولكن هناك شيء مبهّد؟ أنا أسير في اتجاهي. واتمتع بالاستماع إلى أغاني التقدير وعلقها بقلبي (الرسائل/ 19-18) وكان إختلافه هذا قد قلده إلى تذهب سوء الحظ في نفسه وفي غيره. فبدأ يتصرف على أسوأ الاحتمالات (الرسائل/ 36). كما يقول. وفر في نفسه أنه لم يمد يصلح لشيء مما يصلح له الناس (الرسائل/ 37) كل هذا قلده إلى ما يمكن تسميته بالصبر الاضطرابي أو الاستسلام. موقد قسم الله الأزواق بين الناس أول الحليقة فسرى التدمير بينهم كل يتطلع إلى قصبة غيره صموداً. (الرسائل/ 44). فبدلاً لأبد له من الصبر الذي يفرضه الواقع على إرادة الإنسان، لا العقل. (شهرين/ ١٢) ولابد له كذلك من ترويض النفس على حياة التزهد والحرمان وقبول تهمة ذلك. الأمر ما هرب العارظون من منافع الجيدة وهدنها إلى منافع الرهافة ورياضة النعم على التزلم الحرمان والاستنزاع عليه واستبداد الدنيا وما فيها. لكن هذا الهرب غير ميمور إلا لدوي مواهب والفرغم ولم حار أنه فيه ولقد مات الزمان وأهله (الرسائل/ 90-91).

3 - الضمير الفكري والأدبي احتلت القضايا الفكرية والأدبية مساحة لا بأس بها من رسائل شعاعة. فبعد أن تطلو رسالة من رسائله من موضوعات فكرية وفلسفية وأدبية<sup>١٢</sup>. ويمكن طلباً للإيجاز تصنيف الأبعاد الفكرية والأدبية لرسائل شعاعة فيما يلي.

1 - شذرات فكرية وفلسفية مختلفة جاءت متناثرة في الرسائل حول الحياة والإنسان والوجود. وقد عبر عنها شعاعة في المالب بأسلوبه الحكمي للوجز المشهور، منطلقاً - في أحيان قليلة - من منظوره اللغوي للعالم، وفي أحيان كثيرة من منظوره الواقعي له. وهذه

الشذرات تكفي في العلقب الأعم على مبجل الاستطراد، ويصحب حمزوها هما.

2 رسائل تتحول إلى ما يشبه اللقاة الأدبية فتخصص كلها أو جلها لشؤون قضية أدبية أو فكرية معينة. ومن أبرز الأمثلة على تحول الرسالة إلى مقالة الرسالة التي يصف فيها شعاعة مصر وأهلها وصفاً طريفاً ممتاً ويشتتمها بقوله الذي لا تكاد تقارقه الشكوى. وبعد فما تحدثت إليك عن مصر حديثاً يتم به معناها في نفسك، كما عرفت.. لكنني أجملت الكلام عما تهبأ لي ذكره، مشوشاً، مضطرباً...» (الرسائل/ 46). وكذلك الرسالة التي يتخصصها للهنيت عن المرق بى النيل والمادة (الرسائل/ 92-96).

3 - ملاحظات تقنية متفرقة يوردها حول الأدب وفنونه فهو مثليح لقلات ابنه الأسبوعية ومشجع وتلق لها ولاسلوب مقدمة حميميلك عن الجفري كانت تقبض برصانة الأستاذية وعمقها وإشراف أسلوبها، (شبرين/ 149)، وفي رسالة أخرى يشي على مقالها الأسبوعي ويصبر عن فخره بها، لكنه لا يلمس أن يطالبها بالمحافظة عن مستواها (شبرين/ 204، 209). ويرد كثير من مثل هذه الملاحظات أيضاً في رسائله إلى توفيق، فهو يتحدث في رسائله بشيء من التخصيل عن شروط كتابة اللقاة الحقيقية (الرسائل/ 111) وينتقد أسلوب توفيق الرسائل وكذلك القصة التي أرسلها إليه ليأخذ رأيه فيها وليكتب له مقدمة لها (الرسائل/ 78، 131). كما تحظى قصة المقدمة التي نسبها المناسي إليه بجزء كبير من إحدى الرسائل، إذ يبدو أن توفيق هو الذي تولى نشر الإعلان المتعلق بالتمسك من أفكار المقدمة\* وأشكر لك فضلك علي نشر الإعلان للتمسك بأفكار المقدمة.. وسبقول الناس شيئاً عن هذه الأفكار فيموني أن تهتم إلي فصاقلت إن لم يمكن أن تهتم أعبداً ينشر



فيها (الرسائل / 97)، وفي الرسالة تفاصيل أخرى عن الموضوع لا مجال لنكرها هنا.

4 - مراجعات وقراءات سريعة لبعض الكتب التي كانت متوفرة بين الأدياء في ذلك الوقت مثل كتاب دوح القلق وأبداء الحياة وكتاب فكيف تكسب صديقاً لنديل كارنيجي (الرسائل / 29-26)، ومنكرات ملك انجلترا (الرسائل / 33) وغيرها.

## الهوامش

(1) هبة الله القامدي، المحبلة والتكوير (المدني الأدبي الثقافي، جدة، 1985) ص 156-157.

(2) عزيز صباه، حمزة شعاعة قصة صرعت ولم تكشف (مطبعة الجامعة الرياض 1977 ص 45، 46) وظلراب منها: هي مقدمة إلى المثلث شبرين (تهامة، جدة 1988 ص 19-41). الحالات التالية إلى هذا الكتاب مسكون داخل النص وسكفي بكلمة شبرين).

(3) عبدالفتاح أبو مدين، حمزة شعاعة قلعة عسرة، (النادي الأدبي الثقافي بجدة، جدة 1998 ص 38).

(4) عمر الطريب الساسي، لوجز في تاريخ الأدب العربي السعودي، (تهامة، جدة 1986 ص 93).

(5) محمد النعيمي، <https://www.azabshar.com/forums/index.php?/24484/>

(6) أحمد سعيد بن مسلم، موسوعة الأدياء والكتاب السعوديين (نادي النهضة المورة الأدبي، المنيرة 1992 ج 2، ص 116).

(7) محمد مروتوف، الرسائل، (جلمة أم القرى 2003)، وستكون الحالات اللاحقة إلى هذه الرسائل داخل النص.

(8) محمد علي مقري، أصلام السجل في القرن الرابع عشر للهجرة، (دار العلم للطباعة والنشر، جدة 1984 ج 2) ص 133.

- 9) المرجع السابق، ص 131
- 10) المرجع السابق، ص 132
- 11) محمد عبدالرزاق، إلى أنبي شهرين، رواية في رسائله، المجلة العربية، ع 322، ذو القعدة 1424هـ، ص 45.
- 12) مبداءفتح أبو معين، في مشترك السهال (الهادي الأدبي الثقافي، مجلة 1992)، ص 164
- 13) نقلت هذا النص من مرجع شاب، عي الآن.
- 14) <http://www.wikipedia.org/wiki/Chapter7?curid=112>
- 15) الفناصي، الخلطة والكفير، ص 156
- 16) أبو معين، في مشترك السهال، ص 164.
- 17) مطوي، أمّام السواجر، ص 131
- 18) محمد عبدالرزاق، ص 45.
- 19) الفناصي، الخلطة والكفير، ص 340
- 20) حصن محمد كشمي، مطبخ مطوية من حكاكي، (مطابع مصر، جنة 1414 ص 251،
- 21) <http://www.gutenberg.org/cache/epub/7796/7796.html>
- 22) ابن وهب، البرهان في وجوه البهار، (مطبعة الرسالة القاهرة 1976 ص 152)،
- 23) A. Arad and H. Ben-Shimon, "Kishin", The Encyclopedia Of Islam, (E.J. Brill, Leiden 1995) vol. VIII.
- 24) شمس، نظرية الأنواع الأدبية، ترجمة حسن مؤن، (منشأة المعارف الإسكندرية 1978 ص 465)،
- 25) مبداءه خياط، حمزة شعانة عبقري زمانه، مجلة الفيصل، ع 256، رمضان 1413هـ، ص 69.
- 26) عزيز ضياء، حمزة شعانة، ص 57.
- 27) الفناصي، الخلطة والكفير، ص 168-117.
- 28) انظر هذه الرسالة كاملة في دراسة الأستاذ مبداءه خياط، حمزة شعانة عبقري زمانه، الفيصل، ع 256، شوال 1418هـ، ص 69.

29) المرجع السابق.

30) عبدالله خياط، حمزة شعاعة ميثري زملاء القيد، ع 253، رجب 1418 هـ، ص 68.

31) عبدالله خياط، حمزة شعاعة ميثري زملاء القيد، ع 255، رمضان 1418 هـ، ص 68-69.

32) المرجع السابق، ص 80.

33) أبو مدين، حمزة شعاعة، ص 97.

34) حمزة شعاعة، رفات مثل، (تأليف: جد)، 1988، ص 88.

35) هزير ضياء، حمزة شعاعة، ص 87.



ABUJIVE

مستكون معاصرة حمزة شعاعة (الرجولة عماد الخلق الفاضل) وما يصفقنا من شمره في موقفه الرجولي نموذجين لأدبيات شعاعه ويكتنف أدبيات حمزة شعاعة شيء من التلموض الذهني، والنعسي؛ نظراً لما أحاط به نفسه بأنه يعيش في غير مكانه الاجتماعي والأدبي، وأنه يمارس حياته في صور أقل من قدره، فتأزم نفسياً، فهدت حياته مضطربة وفق ميزانه للحياة. وكأنه قد وقع تحت منظور المتهم لذاته في قوله.

وافتأ تحت احمصي قدر نفسي وافتأ تحت احمصي الاسم

ومثل هذا الاعتدال المفرط بالذات، تجده ميثوفاً في أدبيات شعاعة النثرية، والشعرية وهو في نثره أبهى منه في شعره.

وكانت معاصرته (الرجولة عماد الخلق الفاضل) التي كتبها والقلماء في جمعية الإسعاف، في شهر ذي الحجة من عام تسعة وخمسين وثلاثمائة وألف من هجرة المصطفى ﷺ وطنميتها نهاية عام واحد بعد ألف وأربعمائة، الموافق لعام واحد وثمانين وتسعمائة وألف للميلاد، كانت تلك المعاصرة في كمها كتاباً لا بلغ عدد صفحاتها مائة صفحة، وصفحة مطبوعة. وقد ذاع صيتها هذه المعاصرة في الأوساط الثقافية المحلية في المملكة العربية السعودية، واقتصر اسمها باسم شعاعة كلما تحدث أحد عن أدبيات شعاعة، وكانت اللحظة التاريخية التي كتب فيها حمزة شعاعة معاصرته تلك لم تألف إعداد المعاضرات الثقافية وإشاعتها بين المثقفين كما هو حال الكتابة في يوم الناس هذا؛ لقلّة في المثقفين المهتمين بهذا النوع من المعاضرات، وقلّة الجمهور كذلك مع ضعف في أليات التلقي. وهذا من أبرز الأسباب التي منعت المعاصرة قبولاً مسلماً به دونما نقد، أو تمقيب يشعرك باستجابة

القلبي في حالتي الانبساط لها أو الانقباض عنها انبساطاً، وانقباضاً،  
بشعواتك بوعي ثنائي متطور.

ولعل اللحظة التاريخية التي أعد فيها شعاعته معاشرته كانت لحظة  
بناء، وإصلاح في مناشط الحياة جميعها بعد توحيد المملكة العربية السعودية  
في كيان واحد لم يمض على تكوينه سوى بضع سنين، وكان من أهم مفردات  
البناء والإصلاح خلق للواطن للشكل تشكياً يناسب المرحلة المتصورة، وينتقل  
بالحياة الاجتماعية من طور النطفة إلى طور المدنية كما يمارسها غير شعب،  
وحضارة في هذه المرحلة، وهذه العقلة الحضارية الموعية التي كل يبعث  
عنها حمزة شعاعته كقوته عناء قراية التراث الإنساني الهامث في إيجابيات  
قوم الحضارات منذ حياة الإغريق وروما، بتشبهت بمس الملازمة، وصولاً  
إلى صور من مميزات العصر الحديث عند الفول كشغمة منبياً، فأخذ  
هائجس تشكيب الرجل **لناسب الزهول لواجهة مشكلات الحياة** يفسط على  
تفكير شعاعته ورسائله القروية فوجد في معاصوته تلك تصوره النظري لما  
يمضي أو تكون عليه صلاح الرجولة كما تحلشت عنها المحاصرة منهجاً،  
ومادة، ويبسوا منه من الساسب تمكيبك مصدرات عموي المحاصرة دلالة،  
ووظيفية، واحدة، وحدة تمهيد، لكشف معاصرها كشفاً تقريباً وفق معطيات  
مباراتها، وتصومها.

فالرجل، النكر من نوع الإنساني، خلاف المرأة، وجمعه رجال، والرجل  
صفة صغرية لما بعد مرحلة البلوغ وهي مرحلة الشباب، وشغل هو رجل ساعية  
ولافته إلى ما بعد ذلك، لكن وصف الرجل بالنكر بعد سن البلوغ، والشباب  
يشق ذلك بالقدرة على مواجهة متطلبات الحياة باقتدار، والقيام على شؤون  
حياته بشكل قوي، وبشدة وكمال، تصديقاً لقول الله تعالى ﴿الرجال قوامون  
على النساء﴾، وثم يقل الملسان والشباب ولا الأزواج في المصوم، وتصغير  
رجل، زويل، قيساً، وعند الماسة، زويجل على غير قياس، يرمزون لذلك إلى  
الرجال في اشتقاقه منه، وجمع الجمع رجالات.

ويُقَال للمرأة رجُلة: إذا تَخَلَّفت بِبَعْضِ حَالَاتِ الرَّجُلِ فِي الْبَهْرَةِ إِلَى النَّاسِ، وَمَخَالَطَتِهِمْ وَقُوَّةِ حُضُورِهَا فِي الرَّأْيِ وَالصَّنَاعَةِ أَوْ كُنْتَ رَاجِلَةً. وَكَانَتْ عَائِشَةُ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهَا رَجُلَةً الرَّأْيِ. فَيُقَالُ فِي ذَلِكَ تَرَجَّلَتِ الْمُرَاةُ. وَفِي تَغْلِيْبِ الرَّجُلِ عَلَى الْمُرَاةِ يُقَالُ: الرَّجُلَانِ لِلرَّجُلِ، وَالرَّجُلَةُ، وَإِذَا قِيلَ هَذَا لِلرَّجُلِ اتَّجَهَ اتِّصَادُهُ إِلَى صُورِ الْكَمَالِ فِي الشَّخْصِ الْمَعْنَى بِذَلِكَ مِنَ الرُّجَالِ.

وَالرَّجُلَةُ، مُصَدَّرُ الرَّجُلِ، وَكَذَلِكَ الرَّجُولَةُ. وَالْأَرْجُلُ، الْأُسْدُ. وَالْمُرَاةُ، الَّتِي تَلِدُ الرُّجَالَ. وَالتَّرْجُلَاتُ التَّعْمَاءُ لِلتَّشْبِيهِاتِ بِالرُّجَالِ فِي الْهَيْئَةِ. وَالرَّيْ، لَا هِيَ الرَّأْيُ وَالطَّم.

وَالرَّجُولُ مِنَ الرُّجَالِ، الصَّنُفُّ، وَالرَّجُلَةُ، نَجَلِيَّةُ الرَّجُلِ مِنَ الدُّوَابِّ وَالْإِبِلِ. وَهُوَ الصُّبُورُ عَلَى طَوْلِ الْمَسِيرِ وَالرُّجَالُ الْكَلَامُ التَّكَلُّمُ بِهِ مِنْ خَيْرِ تَهْنِئَةٍ. وَارْتَجَالَ الرَّأْيُ، الْإِنْشَادُ بِهِ دُونَ مَشَاوَرَةِ أَحَدٍ وَفِي الْارْتَجَالِ مَعْنَى الارتفاع، والحمد.

ولهذه الدلالات الرجولية متمثلة في من صفات جسمية فسيولوجية، وعلامح ذهنية. ونمسية بعضها مشترك بين الرجال والنساء وبعضها ذو خصوصية رجالية وأخرى أنثوية

وتشير معرودة عماد في جعرها العموي ومشتقاته إلى مفهوم سيادي مركزي، فهي مادة عمد وأسرتها اللغوية معنى أساس الشيء، وصلبه؛ فارتبط مفهومه بظواهر سلوكية حسنة واتسمت هذا المفهوم السلوكي الحسن على دوائر خارج المفلوك، فأكبرية في الكلام عموده، فقالوا: عمود الكهانة، وعمود الشمر، وعمود التوبة، وعمود البيان. والبيان أصل من أصول المباداة عند العرب، فعمود الشيء على هذا الأساس مفهوم مادي وروحي، يعمل في جوهره قيم ذلك الشيء في السلوك، وفي المطلق، من حيث الترتكز والنطلق. والصفة تجعل وظيفة الموصوف في متمثلاتها، والخبر يكمل معنى الجملة في جملة الوصف الحبرية هذا الحبر الجملة الاسمية الفارة من جهة نباتها التمبري الكاشف بقوة العلاقة بين المسند والمسد إليه عن وظيفة الرجولة

وقهمتها من حيث الثبات، واللازمة والقاعلية. إذ من معاني مشتقات (عمد) العمود، وهو الذي تحامل الثقل عليه من فوق. كالصنف والعماد، ما أقوم به. تقول عمدت الشيء فانعمد، أي أقمته بعماد يعتمد عليه والرجل طويل العماد، إذا كان منزله مقلعاً لزلزله، والعمدة، ما يعتمد عليه.

وقد خلق الله السموات بنور عمد ترى، فيكون المعنى يمدد لا ترونها، أو بنور عمد وكذلك ترونها، أو تكون العمد شدته سبحانه وتعالى التي يمسك بها السموات والأرض، وهذه العمد التي لا ترى، وعمود الأمر، قوامه الذي لا يعتمدهم الأمر إلا به. وعمد القوم وعمودهم، سيدهم، والعميد، سيد القوم، وقال: استقام القوم على عمود رأيهم. أي على الوجه الذي يعتمدون عليه. وهي العمد معنى الإعجاب.

وهذه الدلالات التي تيسرت حول مفهوم (عمد) في اشتقاقاتها مؤثر قوي على اختياره مستنداً، **وظهيراً لاعتماد الحق** المأصل على رسوخها، وتمكنها في سمات المسالية والقوة والثبات وسلامة القاعلية.

أما الحق فهو مجموعة الصفات التي يتشكل بها ومنها الملوك الفردي، والجمعي على مستوى الإنسان، فالحق يصمم اللام وسكونها هو الطهية التي يخلق بها الإنسان من خلق فطرته، ودين، وطبع وسجية. وتوصف الأخلاق بالكارم، والفضائل في كل متعلقات الخير المفيدة، ولهذا المعاني الفاصلة للأخلاق أصداد من مثل الرذائل، والقبح، وغير ذلك.

والخلق، مجموع المبادات، وللثقل للطلوع بها ركائز النفس الفردية، غريزة، واكتساباً لكل مولود يولد على الفطرة، فأبواه، يهودانه، أو يمجسانه، أو ينعصرانه. وهناك الحق القاضل الذي لا يصل إلى درجة الكمال في الالتزام به، وتثله، وتظهر آثاره على حركة الفرد. وهناك الخلق العظيم الذي وصف الله به نبيه محمداً ﷺ، وهو الدين الجامع لجوانح الأمر والتهيئة الإلهية. وقد جاء في الحديث ما معناه أن اكمل للمؤمنين إيماناً أحسنهم خلقاً.

والأخلاق الفاضلة الحمسة هي التي تضبط العلاقات، والاهتمامات بين أنواع المناشط الإنسانية في القول والفعل. فحدث التوافق والانسجام بين تلك المناشط، كلما أخذت في الاعتبار أهمية الأخلاق في أداء دورها. ومهمتها في الحياة، ويحدث العكس إذا لم تأخذ في اعتبارها تلك الأهمية. وعلى هذا تتدخل الأخلاق في كل نشاط إنساني، بل قبل في كل نشاط إنساني بلغ العلية من المصير. ولتحتاج لمعاملته على الأخلاق في صورها المنظمة والفاضلة. ومن هنا تتوثق العلاقة بين الرجولة والأخلاق؛ من حيث تقويم النفس، وحملها على المفيد من الفعل البشري إلى درجة المثالية التي ينتهي في مكوناتها الخير والجمال.

والفواصل أمهر من المصنوع والفصل والفصيلة صد التقصير، والنفيسة والجمع فضول ورجل فاضل وفَضِّل وممضال أي صاحب فضل كثير وحلق سوي **والفضيلة: الفوعة** الرهبة من المصير والتفاضل بين الناس. أن يكون بمصموم فاضل من بعض، والرجل المصنوع ما فضله غيره وفي قوله تعالى: «ولفضلهم على كثير مما فضلنا» معنى الميزة وفي قوله كثيره على عدم لاطلاق في التصميل وهذا يخرج الملائكة من أن يفصلها الإنسان الذي فصله على سائر الحيوان بما منحه الخالق من قوى إدراكية، وعملية قادرة على الصناعة، والإبداع، والتميز.

والفراصل الأباقي الجميلة، والمفضل الذي يدعى الفضل على إقرانه. وأفضل الرجال على فلان، ونفضل إذا نال من فضله وأحسن إليه، والإفضال: الإحسان؛ فإذا بعد المال عن المفضل، قلت فواصل ذلك المال.

والرجل المفضل: كثير الفضل، والخير، والمعروف، ويقال: امرأة مفضالة، إذا كانت ذات فضل، سمعة. وفي الفضل معنى العلية، وفي معنى قوله تعالى: «ويؤت كل ذي فضل فضله» للمصنوع صاحب الفضل في دمه، فضله الله في الثواب، وفضله في الترتبة في الدنيا بالدين.

والفضل والفضيلة، البقية من الشيء، والفضيل، التوشع، وفي حلف



الفضول من القهم ما يقترب من بعض قيم التصور الإسلامي فيما يتعلق بحقوق الإنسان، والأخذ للضعيف من القوي.

وعلى هذا التعمد في دلالاتي الفضل للمجعية، والوظيفية تجد الفضل قيمة سلوكية مرغوباً في اكتسابها، لكنها ذات مستويات ودرجات لا تصل إلى درجة الكمال فيها. فهي تجلب إلى النفس غلبة من جهد متمشقا وطالبا.

إن هذا الاستلاء الدلالي، والوظيفي الذي حملته مفردات معاصرة حمزة شعاعة (الرجولة عند الخلق الفاضل) كان محل صياغة الكاتب الذي رغب في تحقيقها وأفهاماً ملموساً وحقيقية سلوكية في بناء الشخصية الفائرة على تحقيق التصورات الخيرية.

هذه النهاية بتقريب مفردات عروس المعاصرة تجده واضحة في موقفه من مادة معاصرته فقد أشار في ممتح المعاصرة إلى أنها حدث في واقع اللحظة التاريخية وأنه كان قد رسم الخلق بالتكامل ثم عدل عن ذلك إلى وصفه بالفاضل؛ ليتمحور حديثه حول صفة ثابته للتحويلات الاجتماعية. إذ الوصول إلى درجة الكمال يعني التوقف عند هذه المرحلة بينما الحياة ذات استمرارية تحولية لا تتوقف عند مرحلة إلا حين تبحث عن مرحلة جديدة.

لقد أعد شعاعته معاصرته هذه في لحظة تاريخية كانت تبحث عن ملامح الذات في بناء المجتمع الفاضل، وتبحث لها كذلك عن موشن قدم ثابته على أرض الواقع والحقيقة لها مركزاتها، ومنطلقاتها من طهية الهوية الداخلية، وليس من خارجها.

فما تلك اللامع التي يتشكل منها مفهوم الرجولة عند حمزة شعاعته؟ ولم كان يبحث في مقومات الرجولة، وكان الرجل كيان مستقل استقلالاً كلياً عن المرأة، وعالم يطر إلى الأنثى مظرة استملاء، إلى درجة الانشقاق من دورها في استقامة الحياة؟

هنا لابد من عرض شيء من ذلك الشجال الذي كان وعلازال يؤثره غير

دارس حول تنازع الوظائف الاستيعاقية بين الرجل والأنثى. وكيف تقلبت وظائف الذات الرجولية على وظائف الذات الأنثوية. وجارت ذلك على هذه. حتى وصل الأمر إلى تغوير الدور الرجولي في الحياة عند بعضهم، وأن ذلك الدور كان مسبباً في اضطهاد الدور الأنثوي في أيامه كلها<sup>9</sup>.

ولم يكن حمزة شعاع يبدأ عن ذلك المثقال. وهو يهيم في اتجاه مصلح لما يتهدى أن تكون عليه المرأة الفضولة في كل شيء عنده. فقد نشطت جمعيات حقوق المرأة في عصرنا الحاضر. نهم من جهة تطوير الوعي الأنثوي، وتبصيرها بحقوقها، وواجباتها وفق انتماءاتها الشرعية، أو الأيديولوجية. وإنما من جهة البحث فيما وراء الحقوق المشروعة وما وراء تكوين المرأة بيولوجياً. واجتماعياً. ودينياً. وقد ارتفعت أصوات فريضة في عالمنا الإسلامي مطالبة بحقوق حرة ومداخلة عنها. ما لبثت تلك الأصوات أن اتخذت صور دعوات منظمة، أقيمت لها الندوات والمؤتمرات، وصنفت فيها الكتب.

وقد تدرجت تلك الدعوات من البحث في الحقوق إلى البحث في عوامل التحرر، وصولاً إلى البحث في المسأله بين الرجل والمرأة في الحقوق والواجبات.

ومن أبرز الأفكار المستقرة في هذا القول بانتماء الثقافة العربية تصنيفاً ذكورياً واسمها لها للأنثى كما هو الحال عند شعاعه. وهذا القول على إطلاقه يعون شهده تغوير صريح وواضح للثقافة العربية. وفيه كذلك دعوة لانفلات المرأة، وتمريها على كرامتها، وحقوقها المشروعة، تمهيداً لإضمار دورها في تمهيد الكون، وفق إمكاناتها. فالباس ذكورياً وثقافاً مغلوبون من ذكر وأنثى، ومقياس المقاصلة يكمن في التقوى، ومهمة الخلق جميعهم المبادء؛ لذلك فالتنافس موسمية في التكليف والمبادئ والممارسات. ولا فضل لأحد على أحد إلا بالتقوى.

والقول بتفضيل الذكور على النساء يمد ذريعة للجدل المفسطلي.

للقضي إلى قلة الاحترام عندما يحدث الشطط في مقدمات الجدل، وننأججه ولا يتوهم أحد أن النقص ملازم للمضول، إذا كان هنالك فاصل ومضول، فالفاصل خصيصة بشرية حتى بين الأنبياء؛ لكنه بين هؤلاء لا يكون في النبوة، وإنما في جهات أخرى. فهناك عموم الرسل وهناك أولو العزم، ومن تكلم الله، ووضعهم درجات.

والفاضل بين الجنسين (الذكور والإناث) وداخل الجنس الواحد منهما من الحقيقة يمكن، حتى التخييل تجده في مستويات «فضل الله المجاهدين بأموالهم وانفسهم على انفسهم درجة وكلاً وعد الله الحسنى» هذا ينسأ أولي الضرر أصعاب الأعذار، فمقياس الفاضلة هنا درجة واحدة، وفي آخر الآية: «وفضل الله المجاهدين على النفاعيين أجر عظيم» والفاعليون هنا هم من غير أصعاب الأعذار.

ونساء النبي ﷺ لمس كأحد من النساء (الرجال قوامون على النساء بما فضل الله بعضهم على بعض)،

لأن الدين يدعو إلى ما وراء حقوقي المرأة إلى درجة بالمساواة يقومون تحت صموطة عالمية وأخرى اجتماعية وثالثة مصبة وعقنية فليس هنالك من يفت ضد حقوقي المرأة للشريعة، فالذين وهموا تحت تأثير علمي، هم الذين سلموا ببعض مواد ميثاق الأمم المتحدة وبخاصة الاتفاقية الخاصة بإزالة جميع أشكال التمييز تجاه النساء. المتعلقة بالمساواة بين الرجل والمرأة، هؤلاء لم يتداحلوا مع هذه المادة بالخصوصية الدينية التي تمنع المرأة من الانزلاق في هوى الحياة، إذ القوي بين الرجل والمرأة ليست هروفاً اقتصادية، إنما هروق طيبة في الأسس. ثم إنه ليس في ديننا دونية للمرأة، وعلاوة للرجل.

والذين وهموا تحت التأثير الاجتماعي المحلي في بعض وجوهه والفهري في كله، نظروا إلى المرأة، أو قل بالأصح إلى العلاقة بين الرجل والمرأة نظرة اقتصادية بحتة، بوصفها منتجة على أي وجه من وجوه الإنتاج.

وزعمهم بأنّها ملك للرجل لهم لها منطقة على مصيرها الاجتماعي والجسدي. وأن هذا يعوق إنتاجها.

أما الدين وهموا تحت تأثير حالات نفسية وذمينة فهم الدين يتعاملون مع المرأة بمسبب ترويعي، وهم الذين عاشوا في أجواء أنثوية، وفي محيط أسري كله أنثى.

وهذه التأثيرات الثلاثة نتجة مباشرة لضعف التصور الإسلامي في هذا الشأن. فهل نحن مقبلون على تنهيت البكون، عندما تأخذ المرأة حقوقها وحقوق الرجل في الحياة، أو هل حينئذٍ الفروق بين الرجل والمرأة نتيجة هذا التعارض الذي هو طريق الاتحاد، من حيث تأثير الذكر، تكبير التأثير؟. وهذا ما يشتر إليه غالبية المتعاطفين مع امرأة متماطناً نفسياً وذهنياً. وفي مقابل هؤلاء أولئك الذين يمتثلون قيمة للمرأة الحقيقية، أو ينظرون إليها نظرة استملاء وشك. وريبة، وحذر بوصفها هي بظهور حالة من حالات الفوضىلة. لقد كانت حياة حمزة شعاعته الاجتماعية الأمرية تقرب إلى مناخ الحياة الأنثوية فقد كان عتبة حصناً من الإناء ولم يرق من الذكور بولد. وكان للمنطق العاطفي النفسي هو المنطق الذي يصلح أن يحكم علاقة شعاعته بالأنثى لتصبح علاقة مثلاً اجتماعي فيه شيء من الترويض النفسي البعيد عما قلده من رغبته في إنجاب الذكر من الولد.

ويبدو أن الأغلب (كما سبق الإشارة) هي المواطن الإنسانية الأبرية من الذين يروون الإناء إنجاباً، أو يتعاملون في حياتهم مع جنس الأنثى داخل حراك الأمرة الصغيرة، بشكل عمد هؤلاء مهلاً أنثوياً، يتصرف ويتصرف دائماً للأنثى، ويرى أن الدفاع عن حقوقها، وصورتها، وصورتها، الاجتماعية، وبحث الاعتماد بنفسها، من الأمور التي لا ينبغي التنازل عنها، أو التقصير في إبرازها بوصف المرأة قيمة ذاتها، وفي جوهرها الإنسانية؛ ولتست سبباً في التشفقة عليها؛ لتبعث عن استنهاض مكان العطف والرحمة بعيداً عن شفقة الوجود الإنساني للفتّر بقدر الله عندما خلق الذكر والأنثى.

وموقفت حمزة شعاعته من الأنثى لا يعني أنه إسقاطها كلية من اهتمامه الأدبي والاجتماعي. فقد احتلت المرأة مساحة وفيرة من مادة كتابه (رهات عقل)، ومن رسائله إلى أمته (شبرين) ومن حيواته، وحتى من معاصمته (الرجولة عماد الخلق الفاضل). لكن ذلك الاهتمام جعل دور الأنثى في استقامة الحياة الحقة يأتي في أحواله كلها، في درجة تالية لدور الرجل، وأن الأنثى تمثل الجانب الهزلي السلمي في صور الحياة، ويمثل الرجل الجانب التراجيدي الجاد على مسرح الحياة.

وهذه بؤرة الأزمة التي وجهت أدبيات شعاعته، وجهة ذكورية فأخذ يبحث في ذاته مواطن القوة الرجولية في أبعادهما الفسيولوجية للذينة وفي مصادرهما النفسية والنفسية فانعكس هذا على علاقته المتوترة، والشوية بالحد من المرأة في أدبياته، فقدم من خلال صور تلك العلاقة ذاته الرجولية في صورة الشخصية المنسوبة في واقعها<sup>1</sup> أو التي يبحث عن صور لفلية والانتصار في نهجتها، عندما يتشكل في صورة الخلق الفاضل.

ويسمي التشبيه هذا إلى أن موقف شعاعته من المرأة ثم يكن موقفاً عدائياً، فالذكر والأنثى أصل لخلق الإنساني فلم تكن لحياة بينهما فائدة على عدم التوافق. وكيف لا يكون التوافق بين الرجل والمرأة وهما من نفس واحد، «يا أيها الناس اتقوا ربكم الذي خلقكم من نفس واحدة وخلق منها زوجها». أصف إلى ذلك أن العلاقة بين الرجل والمرأة تحكمها علاقة المودة والرحمة بين الزوجين .

وما يحدث من اضطراب بين الرجل والمرأة في علاقتهم يكون بأسباب العلاقات غير السوية فيما يتعلق بالحقوق والواجبات الناشئة لكل منهما، وعلى الناحية النكاحية، ومدى الالتزام والوفاء بها فيما يتعلق بالشروع، والمتزوج من ذلك، فليس هناك من رجل وامرأة إلا ولكل واحد منهما سهم من علاقة مشروعة أو غير مشروعة في علم الحب والكراهة من خلال، أو

حرام عند الأغلب الأعم من الناس. لذلك لم تكن الفاصلة بين الناس، هي القوة الجسدية والمادية والحصول على القلبة هي المصالح، وغيرها.

إن التقوى من حيث مستوى تمثلها، والعمل على تمهيقها في النفس الإنسانية أولاً وعملاً في مناهج الفاصلة، وهنا بالإمكان النظر في مستوى التقوى من جهة القوة والضعف، فالؤمن القوي خير من المؤمن الضعيف، وهي كل خير

وعلى هذا فالقوة متعلق، ولهمست أساساً، وأصلاً، كما هو الحال في وظيفة التقوى الأصل والأساس، بوصف التقوى بؤرة للفاصلة بين الناس المؤمنين، والتقوى تحتاج إلى قوة تقوى بها أمام بعض الماديات التي تهدف إلى رهضة التقوى وإصفاها والاعتراف بها عن مهمتها المسانلة

ومن لم يدع عن حوصه بملاحه يهضم ومن لا يهضم الناس يهضم

من هنا توظف القوة على مستوى التفكير الإنساني لتحصن وراها بما يحصل الاتساع من قلب روحية ومهنية وقد كان البحث عن القوة في أبعادها المادية والروحية حاجساً مهيماً على مكونات شعاعته وقد جعلها في الرجل، ولم يجعلها في المرأة.

كان الجو العائلي الخاص الذي علته حمزة شعاعته - كما سبقته الإشارة - يغلب عليه المجتمع النسائي وهو الذي كان يتفاعل معه في حياته اليومية ومن المسلم به أن الغالب على صفات من يعيش بين النساء أن يتحول بمرورهن الطبعية، وأن يكرى إلى التلطف ممدد اقرب من حيث الملاحظة على طريقة عيشهن مريحة، وتعلماً، وفكراً. ومن ثم تلمس تحقيق ما يحتاج إليه على مستوى التوجيه والتربية، وتشكيل كيانهم بما يرغبون فيه، وبما لا يفرج على رغبات الأب للربي، وبالتالي نشارك خبرة الرجل للتحفة في أغلبها مع خبرة المرأة، هذه مخبرات تربية ومهنية ملازمة للمرأة.

وتجد من يعيش مثل هذه الحياة في محيط أنثوي يبدلح في الأغلب

الأصم عن الخلق الأنثوي، ويبحث للمرأة عن مواصفات أخلاقية وحقوقية؛ لتقريب الفجوة والمسافة بين الرجل والمرأة، وبخاصة إذا نظر إلى تلك العلاقة بينهما بدير منظور الحقيقة الكونية المجردة وليس بمنظور التهيّز إلى رعات الأثني، أو رغباته هو لإعطائها أكثر من حقوقها، وربما دفعه ذلك التهيّز إلى تجاوز المقول، وللممكن، والشرعي في علاقة الرجل بالأثني.

ولقد كان انزياح حمزة شعاعته إلى الرجولة من الوصوح بمكان، وبخاصة في معاضرته (الرجولة عماد الخلق الصالح)، بوصف المرأة في نظره مصدر شقاء للرجل، مع أن المرأة لم تكن سبباً في شقاء الرجل، ولا الرجل سبباً في شقاء المرأة في وضوح رؤية العلاقة بينهما. إذا قامت على الحكمة من الخلق وأن الشقاء الذي يعتري أيّ منهما مصدور عن سوءها (الشيطان) الذي يبدأ صراع الإنسان معه منذ أن وقع آدم وزوجه في الإثم. ولم يكن أحدهما سبباً في إيقاع الآخر في ذلك، فتأسست العدوة منذ ذلك اللحظة الالهية لتطلق بين آدم وريثه من جهة، والشيطان الذي فسق من أمره من جهة أخرى.

وقد وصف حمزة شعاعته نفسه في مستهل معاضرته التي رصد فيها صلاح الرجولة بأنه كاتب، وليس محاصراً<sup>1</sup> لتعمق العكري عند الكاتب والكلام الإنشائي عند المحاضر في نظره شعاعته، ويبدو أنه كان يكتب معاضرته هذه، وكتاب الجمهورية للأفلاطون تحت نظريته تمهيداً لتشكيل المجتمع للفاضل من خلال تربية الرجل الفاضل.

وإول إشارة له عن أسس تلك اللامح التي لساها في شطمه قبل أن يبحث عنها في مكونات الرجولة، مبدأ التجريد، والشمرية، والمجازفة، متخذاً الشك طريقاً إلى اليقين.

والحرية منطلق كل فعل يبحث عن الحقيقة الكونية.

وهو في هذا الوقت الباحث عن القوة الهيئية لتحقيق الفضائل، قد وصف النفوس والأدراق بالقوة والنفوس إنما توصف بالإكبر في هذا

النّشأ. أما الأنواع فتوصف بالرفقة ومتعلقاتها، أو ما يضادها. والفصائل في نظره نوعان عقلية، أو نفسية غلبتها إيجاد مثل عليا للمجموع وهي صفات، وأعمال، والدلائل كذلك. والأخلاق هي آثار الفضائل القائمة في النّمس.

والرجولة ليست هي الفارق الطبيعي بين جنسين، ولكنها مجموعة من الصفات الرائجة في الرجل الرائع ومنهج الرجولة في طور الحياة الأولى القوة الجسدية الصفة اللازمة للرجل ولأنّ في ذلك حد أقل لا تتعداه. وهذا الطور ما قبل القرن المشهور في نظر المحاضرين.

ومن معوقات الرجولة حب الاجتماع، وحب الوطن. وأساس ذلك الضرورة التي تدفع إلى كل فضيلة، ومن تلك اللّغوات، الفطرية، والمشاركة الفعالة في صنع حياة لكن القوة الجسدية قد تتحول من قوة مطلقة إلى قوة تهت عن صفات الرّغائب، عندما تضعفها الثّروة والرفد بوصفها من أسباب انحراف العمل لحسن إلى غير الحسن، وبالتالي إحصاء الممارسات الشّاذة، وإشاعة الكذب والتدحار الصّدق وهذا كله مؤثر على أن حقد الفضائل أجد في الانهيار كذلك.

ومن ملامح الرجولة عند شعاعته التّجدة، والكرم، والهمة، والشجاعة، والأمانة، والشفاعة والتواضع وهاتان الأخيرتان من موكدات الذات، والاعتراف بالفاصل فضيلة وكذلك الثقة بالنفس، والصبر، والثبات على الهدف. لكن شعاعته يجعل المرفق مقبلاً صعباً للفضائل، والدلائل. ثم يستدرك على ما ذهب إليه في مقاييس المرفق. ويشهر بعد ذلك إلى أن الفضائل ما نزل بها للقرآن الكريم، مضيئاً إلى ما أشرنا إليه بعض الفضائل من مثل، الصفاء، والرحمة، والعدالة، وهذه الثلاث جماع الفضائل في نظر شعاعته.

والصفاء هوام هذه الفضائل. وهو عند المرأة هزيمة للشريطات ومنى تحققت القوة في صفات الفضائل عند الرجل، فلهذا يبقى رمزاً قديماً في ضممه بعد زوال القوة، تبعاً لما حققته قوته للماضية.



أما الأنثى فليتها لا تمتلك القوة إلا عن طريق الرجل. وقد ضرب شعاعته مثلاً لذلك، عندما تقف المرأة أيتها القوي فليتها تصعق أمام هذا الحديث، مما يستدعي للمطع عليها وتضيق ثوبها. وإعلانها على قطع الرحلة الباقية لها في الحياة. وهذا يعد من الواجب الذي يمثله شعور الرقة، والمطع والارتياح إلى الإحسان. ومن هنا تقع المرأة تحت قوة عطف الرجل. وهذا التعميم في تحقق القوة عند الرجل، وانحلالها عند المرأة لا يستقر أمام قوة للمرأة الروحية في مواجهة مشكلات الحياة.

إن مفهوم الرجولة عند حمزة شعاعته يتداخل مع مفهوم القوة عندما يتحدث عنهما بوصفهما شيئاً واحداً، متخذاً الرجولة القوة متكاً لوظيفة الرجولة الأساس.

والقوة هي مقومات الرجولة، تكون طبعاً غريزياً، وطبعاً مكتسباً عند شعاعته. وقد أكد على أهمية تشكيل الرجولة المكتسب منذ الطفولة في تربية الطفل. وأشار إلى أهمية الكوادر الأولية للطفل وهي مكونات اجتماعية، وتعليمية، وفق تصور مرجعي يبدأ من الأسرة فالمدرسة ثم المجتمع. فهران اكتساب القوة للقوة لا يرس إلى مستوى اكتساب القوة للحياة المدنية، التي تقوم فيها العلاقات بين الناس على الأخلاق والفضائل. وليس على التسلسل والهيمنة، ولو على المستوى النظري عند شعاعته.

وتجد لسائق الرؤية الرجولية في أدبيات حمزة شعاعته ولما فيها بين نذره وشعره وهذا نتيجة لزاوجه الفار إلى حد ما، وشلفه بالذهب الواقعي إن إضاءة هذا المنصب في الأدب العربي الحديث، وصلق ذلك كله بنهضته الإصلاحية الفضائلية.

وكان قبل الواقعية قد استهوته الانتماءية الجديدة كغيره من شعراء الحجاز، ويؤكد ذلك تقسيمهم شعر حمزة شعاعته قسمين: القسم الوجداني الخالص ذي الثورات التفسيرية المثيرة إلهافاً، والقسم المعرفي الذهني الذي

ضارب فيه شعاعته بين التلويع وقصاها الواقع والعن. والقصائد الطوال في هذا القسم أكثر منها في القسم الأول، وقد أشار الأستاذ عروّض ضياء في حديثه عن حمزة في مقدمة الديوان إلى أن أجود شعره وأحسنه ما أبدعه في بواكير حياته الشعرية. ولعله كان يشير إلى الأغلب الأعم من شعر القسم الأول، وبخاصة شعر الغزل عند شعاعته.

وقد احتلت صورة المرأة حيزاً كبيراً من إبداع حمزة شعاعته الشعري. ويافت قصائد الغزل الخالص في ديوانه سبعة وخمسين قصيدة، وهو في غزله لم يخرج على تقاليد الشعر المزلّي العربي التراثي وما طرا عليه عند الرومانسيين المحدثين فيما يتعلق بهروب الشاعر من واقعته المشقة إلى أفاق التصويف النمسي عما كان قد استمتع به من صفاء الحب والبيعت في عالم المرأة والطبيعة، وتصوير الشاعر فيها طرق التوسّص.

فالحمورية عند شعاعته **تمطيه من الصفاء** أقل القليل، وتتمنّع من المطاء في أغلب مولفها المشقية من الشاعر إلاّ أنها تمتلئ من مقومات الإغراء حسناً ودلاً لكن عوالم الحب هذه سرعان ما تتحول إلى أسباب شقاء في قريبا ويمبها عندما يكون التقرب والهدم حانة جديدة وصوراً عديدة من صور المشاعر البائسة غير حالة من حالات الأنواء السميكة لكائن الشوق.

صحيح أن بعض الأنواء يكمن في الأنواء فالمعشّى بعرقه التمتع تستمر معه جنوة الحب حية نطق قد يكون إطفائاً مما يظل من استمرار شعلة المعشّى في وجهها الكاشف مسالك المشاق.

أنظر إلى صفو الهوى وكندره عند شعاعته في قصيدته (مسطرة الحسن) كيف تعلّطت جبال الوصل بين المعشقين، فقد كان الصفو سابقاً على الكدر، فهناك صفو وطيب وفاق، وطجأة مضى كل في طريق متفرق، تكوّن فيه المشوقة، حتى لكأن شيئاً لم يكن قد جمع بينهما.

بمد صفو الهوى وطيب الوفاق عزّ حتى السلام عند التلاقي

ولم ينكر الشاعر شيئاً عن مرحلة للصقو سوى هذه النقطة السريية في صدر هذا البيت.

اختزل الشاعر لحظات الصقو في هذه اللمعة التي اسقطت من التجربة (ما قبل) في سكوتها عنه وكشف منها (ما بعد) وكه متعلق بمفاناة الحرمان. في تجربة شعاعه المثبتة، وهذا ليس من باب انتقام المرأة من برود عواطفها، وتقلب مزاجها بقدر ما هو تقليد لتقيم الشعر الغزلي عند العرب الذي تكون المملوكة فيه مملوكة يتهالك المطلق في البحث عن طرائق الوصول إليها. وهي تتمتع ليس لإدلائه تحقيقاً للإدلال، وإنما لزيادة إيقاد نار الحب في نفسه تمهيداً للوصول إلى قمة الاتحاد العنقي الذي يستعني على الانفصال، فتدوب الذات في ذات مشكلة ذاتاً وحدة تحس بقلب واحد، وترى بعين وحدة. ويهل منطق الائتلاف محل منطق الاحتلاف. وقد تكرر مثل هذا المشهد، فكتبت بمفاناة الحرمان عند حمزة شعاع في شعر الغزل هذه. وقد أحبنا من قصيدة (سطورة الحمن) وهي القصيدة الأولى من العيوان نموذجاً لمساته المتوترة من نواة التي لم تصهرها نار الهوى. وكان للصهر العنقي كان شعير الحقيقي لمعرفة الجوهر من امتد الرجل. وهذا يصب في معرفة مدى تحمل الرجل لكل أنواع أدواء الصد، والهجران، والشقاء.

وقد ربط إيمان واجبه عند معيونه بالسؤال عن الغضب الذي افترقه واجب الأخلاق. وللاخلاق هنا امتدادها بوضعها لازمة رجولية أكثر منها لازمة أنثوية عند حمزة؛ لذلك يتحسس حمزة حلف كرامته الرجولية فلا يدري من أجل بميثاقها وشرها، اعتماداً بأنه الأوفر حقاً في انتصاره على رغباته الحسية، وإن مقومات الرجولة هي التي تعرض دائماً لاختبار قدرتها على قوة الموازنة. ومن هنا يصبح الإحساس بملاحم الرجولة الهاجس للهمس على تجارب حمزة شعاعه الشعرية، الذي كان يرى الوفاء بالوصال في الحب شياً من الواجب، ومعنى من معاني الكرامة من جانب الرجل، وأن ذلك من الأخلاق الذي لم تتشكل منها أخلاق المرأة في علاقتها بالرجل.

وهذا الذي حدا بـحمزة شعاعته أن يثقل في الحب بحقله ، وليس بوجوده ،  
وتبعض مشاعره هذا ما تجده في قصيدته ( لم أهوائك ) .

ومجال الحياة أحفل بالحبس      من ولكنه شقاء للمقول

\*\*\*\*\*

أفاننت الجاني عليّ والأ      هو فكري الظامي وحسني المطوف

إن توجس شعاعته من مصداقية المواطن من الطرف الآخر عمق في  
ذاته الاعتداد بالفهم الشاب الذي رآه مثلاً في العقل الرجولي، ومن ثم  
الحكم على الأشياء بميران العقل في كل ماله علاقة بالحبس، والنهن-  
فالمبرة لمست في المهارة الدالة المبرة في العمل المملي المفيد

لا تقولي أهواك إن هوى الأتني حداغ مبرهن من مثلاً

\*\*\*\*\*

نص العقل إنه حائق للنوعية في القمن يتلي عليها

فهو للنص والتشاعر فيذ شل أحلامها وعاق رؤاها

... ..

نص العقل هلقاً بالتهنات يراها حمر النفوس سقاها

إن السماء هنا ليس نساء طلب المقربة للعقل، إنه نساء الإعجاب من  
هيمنة العقل على توجيه العمل إلى حسن القمن والحواليم. وإن تعميق الرؤية  
الخريرية عند شعاعته في بعضه المضمي عن الرجولة القوية قد دفعه إليه  
إحساسه بأن الرذائل استطت غوارب المضائل. كما هي إشارته في  
مصاصوته، وهذه النظرة المردودية لحالات الأخلاق في مجتمعه طبعته  
أدبياته بامتداد النفاق. فأحد يشير الإسلاد بالأخلاق الفاضلة، وهم  
أضدادها، وذلك في شعره الهجائي لأستاذة محمد حسن عواد.

ففي قصيدة (أبولون) أحد شعاعته يهجو العواد بمرمه الإغريقية، وكان

هذه قيمة الرمز هو عدم تقبّله المؤلّد؛ فالتغذّي الهضم معنوي عقائدياً، والمؤلّد لم يقترب من ذنب الآلهة الإغريقية؛ لكن التوظيف الهجائي لتجذّر الهجاء فيه إلى الإله وإيس إلى المؤلّد، وأبولون لا يمتلك من الفهم القياسية التصورية في المنظور الشعاعي الخلفي إلا ما يشارفاً، فهو إله المجاتين، وحظير (لست للفاضل البحر كفاً) فانت ضعيف، وحطّة، واستفال، وكان شعاعته قد جذبتة ومور الإغريق في قصيدته (الليل والشاعر)، هتفتى بدوات الفن والحب منها من مثل (أوتوب) رمز الموسيقى، و(أراتوس) رمز الشعر، وغيرهما.

إن الصفات المضمّنة التي استقطبها حمزة على المؤلّد كلها أصناف لصفات الرجولة التي بثّها في محاضرة (الرجولة عماد الحلق الفاضل). وتردّد صداها في شعره فمعجزة حافظ وكبير، لا يحمي دمار، ولا يرد اعتداء. وهو وسط بين الرجولة والأفولة إلى حسن والمحول والهاشي له من صفات القوة ما أرغم حمزوه، وأساقم كزّوس الهوان حتى اكتسب الضطار. وانضم إلى كرام الناس ينضمه حلقه بين الناس بالصدق لا بموهب الكذب.

وهكذا يباغض الشاعر في رصد صفات الرجولة وأصداها (الإطراء والتكلم الشجاعت والجهناء، الأسوياء والجارمين).

ومن صفات الرجولة التي بثّها شعاعته في قصيدته الملحمة الأولى من ملاحمه: القوة، والرحمة، والمو، والكرم، والخلق الصمّح.

وفي قصيدة (الساخر العظيم)، تتجلى شخصية المظماء بالنظرد والإباء، لا تهاب ركوب الوتر والأخطار.

وسبيل القوي أن يفرغ الصمّح ولو كانت اللهازم مميماً. وفي قصيدته (مطبعة) وهي الملحمة الثانية من ديوانه. يؤكد على أهمية القوة في صراع الحياة

إن هذا الاعتداد الشعاعي بشخصيته العقلانية، وشعره بأنّ ما ينتجه من معرفة أدبية هو من التشويق بمكمل، وإن مولفه من مشكلات الحياة تمد

موقف الحارثي الخبير الذي لا يميز مواقف الآخرين كبير اهتمام. ينظر الناظر في أدبياته إلى توقع وجود عارض معني بأن الرجل يعرض لما يشبه ما يسمونه في علم الطب، الحمض للتوازن. وهذا غالباً ما يتعرض له أصحاب اللزكات القوية المفروطة في حملية الإدراك. فيحكم على الأشياء من خلال ذلك الإدراك المتراكم المفرد بشيء من الفهم السريع، فيقتنع بسلامة نتائج مدركاته الدقيقة والسرعة، وينظر إلى حقائق الأشياء بهذا المنظور النهمي.

فيحقق شعاعه إلى درجة التسلية بها، وعدم التنازل عنها في أي مستوى من مستوياتها. جيدة أو حسنة، أو مقبولة إلى الحد الذي لا ينزل عنه إلى ما بعد القبول.

والحمض المتراكم لا يكون ضد العقل كما هو الإدراك الحمسي بل يكون حصاً ذهبياً يدفع صاحبه إلى الثبات فيما يؤمن به من مواقف تجاه الأشياء، ولو لم يشاركه أحد في ذلك.

وتجد أن عارض الحمض المتراكم يتسم بالسرعة للوصول إلى الحقيقة، لكنه لا يتسم دائماً بصحة النتائج مما يدفع هذا العارض إلى أن يرى صاحبه الأشياء على غير حقيقتها إذا كان التسلية، المستمر مصاحباً لصاحب ذلك الحمض.

ولمك تهتم من شيء من مؤشرات ذلك الحمض للتزامن عند حمزة شعاعه في معاصرتة الشهيرة (الرجولة عماد الخلق الفاضل) فقد أصابها الرجل في أكثر من مائة صفحة، واستند لإقلاها إلى أكثر من أربع ساعات، وسماها حديثاً، وتيمى معاصرتة وكأنه يريد أن يحقق تماسك معاصرتة دون التفرغ في شيء منها، ولو كان ذلك على حساب جهده أولاً، ومجاهدة المسلمين أذهانهم وتعميقاتهم لاستقبال هذا الكلام الذي يحتاج إلى قراءة طويلة ومتأنية، وكان المحاضر كان يراهن على سلامة حسه في إهداء هذا الكم من المعلومات في معاصرتة. والاعتداد بتلك السلامة للحسن إلى درجة إنزاع المستمعين بسماع الكلام كاملاً، نظراً لما فيه من الحقيقة المرفقة، ولا

غير الحقيقة التي كثر فيها المحاضر كثيراً من الأفكار، وخواطره، ومخزونه التاريخي، والاجتماعي. وأن التمسك المطلق بما جاء في محاضراته يعد النهج الأقوم لتحقيق ملامح الرجولة في لغة مثوية بالأعتدال المفرد الذي لا يتداخل معه أي اعتدال يناقش هذه القضية وفق خيالات معرفية قد لا تتفق مع أفكار المحاضر. وأن أفكاره لا تقبل الانتقاص منها.

ولعلك تجد صورة أخرى للحس للتمازن في أدبيات حمزة شعاعة. يتمثل ذلك في قصائده في أن المرأة واحدة من لستين مغربة في انحلال، ومثمنة في تنكر للملاقة بين الرجل والراة على أي وجه كان حلال أو حرام. وهذا الحس لم يخرج عن تقاليد الشعر العربي إلا في درجة الإحساس المفرط به، فقد أحدث الحس التمازن في عقل شعاعته حساسية سلبية تجاه المرأة التي لم يحم لها وزناً. ومن علامات الحس التمازن عند شعاعته ولغة بالكادبة النمسية والمكرية بوصفهما صمتين قارئيين عنده وما أحاط به نعمة من عزلة اختيارية. واستقرار التمازن عنده.

ونملك تجد احساس شعاعته بشيء من عاروض الحس التمازن في قوله (لا تكون النظرة إلى حقائق الحياة والفكر حائصة إلا من أساس يورث انحصارهم فوق قيودها وقواها وهولاً. يدعون بالمحائش شارة. وبالفلاسفة وقادة الفكر تارة). فإذا ما داخل العقلاني الإحساس بأنه فوق قيود الحقائق وقواها! فإنه لن يكون بعيداً عن عاروض الحس التمازن، أو بعض متعلقاته.

اضف إلى ذلك كله أن شعاعة رجل موكل بالتجريد. ولا شيء غير التجريد يحكم به وإليه. وهذا للمعطى الذهني البحت الذي أشار إلى اختلانه به في أول محاضراته كان بإمكانه أن يزن معرفة شعاعته بميزان الصم في حدود مدركات العقل للأشياء؛ لكنه تجاوز المدرك للمضبوط بضوابط الوعي المتزن إلى حالة غير المدرك حين هيا له عاروض الحس التمازن صورا الحقائق على غير الحقيقة الكونية.



من الصلح به أن العروض التي تقدم في مثل هذا اللغتي أو غيره هي بنية لمشاريع قرآنية جلادة ورواية متممقة لدراسات نقدية لاحقة، وبالتالي فإن ضبوح هذا المرض واكتضاه سوف يكون من خلال التعلقات والملاحظات، وخاصة الملاحظات الصلبة التي تبرز القصص في البناء. وهذه الورقة أخضعت والتزمت بالجزء الأول من عنوان الندوة وهي القراءة النقدية، فهي مرادة لافتتاح النص واستطافه محفلة في أفقه المتجاوز حدود الواقع وخاصة أن أكثر الأوزاق المضممة لهذه الندوة تبعت في الفضاء الثقافي للكلمة عند حمزة شعاعة وتدور حول الأفكار المجردة أكثر من التشكيل الجمالي للنص **الشعري والفنّي**، وهي مسألة في غاية الأهمية لهم على المستوى الفني ولكن في حلق مضمين وفيهم إنسانية وحضارية سامية.

وهي مستهل هذه الدراسة بتعمق التنبؤ إلى منح مهم جداً وهو أن أي كلام عن الشاعر يجب أن يعامل فيه بين الحديث عن الشخص والحديث عن الذات المنظمة في النص.

قال أبو حاتم: فكانت المعاني مدونة حتى أكلوها أبو نواس..

ويعن بقول مكي الشعر في الصمودية مدفوناً حتى أكله حمزة شعاعة..

ويتصل في اختراجه للمعشور الصليبي والاجتماعي، وإثباته لقضايا فكرية، توغل في أسرار النفس الإنسانية المكننة، ومن هنا لم يكن الشعر عند حمزة شعاعة تزجية فراغ أو تمرغ مشاعر وإنما كان رسالة حقيقية لمهدف إصلاحية ونهار فكري تويري صياخ، ولذلك فإن النظرة إليه من الناحية الجمالية فقط سوف تكون ناقصة نوعاً ما، فالعقبي والدلالات عند حمزة



شعانة، تحفل بطلاقات غائقة من التأنيل والتفسير، بل إنها تتحول أحياناً إلى إيماءات وإشارات يصعب اقتحامها وكشف مداراتها، ولكن لا بد من القول هنا إن نصوص حمزة شعانة تحمل فكراً ثورياً وانبطحاً تحرورياً انعكس على نمطه وطموحه لتحقيق الهدف دون أن يعمل للرحلة التي عاش فيها وهي مرحلة معتقة تحمل في طياتها وألفاً قلماً ومجتماً لم تتضح معالمه بعد

ماذا أقول وكلم أقول      والقول من مثلي فضول  
والرأي في الإصلاح يصعب      والقسماد هو النكول  
أنا شبيمة مطير الطبال      م بها وحيف بها البثبول  
يا ناظرين إلى الوراء      ه أمامكم ذل طوبول<sup>(1)</sup>

ومن هذا التطور يصبح شعر شعانة نوعاً من أنواع النص التخييلي الذي يحاول أن يخرسه في صميم وهي ثقافة مجتمع مبنوس من إصلاحه على حد نبير.

قال لي صاحبي ميسلح شام أبا      من فهاشي الشعر عرس<sup>(2)</sup>

لقد كانت الحرية هوس حمزة شعانة وعشقه إلى أن أصبحت مرصاً يلازمه، وروية فمل عارمة امتلحت إلى تمرره من نفسه وبهته وأهله ولقمة عيشه، ومن هنا نقف على مآلات هذا البحث: شرى حمزة شعانة بلن قلله في عيم تحقيق مأربه منذ كان صبياً إلى أن أصبح كهلاً، لذلك اقتنى بالياس والقنوط بعد أن اقتنع بجزءه عن زحمة الليل وتنجير الفجر، وهي القصبة التي آمن بها ودخلته إلى التروح عن وطنه والاحتماء بالمزلة في نهاية المطاف.

شقيت بها بين الكهولة والصبيا      صارب لم أخض منهن مآرباً  
وكيف وما في العمر للجهد فضلة      أفرح فحراً أو أفرح غمها  
صراع أضاع كعمر فيه شهابه      تكشف عن هول النهاية مرعباً<sup>(3)</sup>

وأبدع الشاعر حينما لجأ إلى عبارة «أفجر فجراً» التي تشبعت بحشود من الإشارات التعبيرية الصاخبة للوغلة في متاهات العتمة والموت حينما وهن حزم حمزة وقصر جهده عن تحقيق نهضته الفكرية والاجتماعية، ويؤلف النص على حدوده القصوى باختصار كلمة (غيب) التي تتضح بالظلمة والجهل والتغصن.

وفي البيت الأخير درجة كبيرة من التعبير عن الخيبة والفشل والنهائية المزمعة والتواجد بمرارة على صياح الشباب دون تحقيق الهدف.

فيذا كان السلاج آمن بقدره ككلماته على إحياء الأرواح المنيعة، فإن شعاعة فشل في الإيمان بقدره ككلماته على تحريك الأحياء الجامدة على حد تعبيره<sup>(4)</sup>.

وهما يهص سوال أولفادي ملح تفصي إليه تسليمات الأولية للبهت: وهو كيف توأم بين التبار انضاماني الكامن في كثير من مصوص حمزة شعاعة وبين الهأس والقنوط والمرثية التي جعلته أقرب ما يكون إلى الفلتان أو للمتمسرف عن دواء الحافيفي الذي يمتصمي الحضور والنشاط والاتصال بالاجتمع؟

وليس هناك عمت في الوصول إلى هذه المواجهة لأن حمزة لجأ أو احتسب بهذه المعزلة حينما وصل إلى مرحلة الهأس والاعتراف بالفشل.

فلقد صهجت وما زهدت وصدني فوط الكلام عن اعتزام الساعد<sup>(5)</sup>

لما لنتي كيف انتهجت إلى الرضا وما علمت أن العزائم تصد<sup>(6)</sup>

كان يطمع في تكوين اتجاه وعمركة بضائية قد تتطور إلى حزب راديكالي معارض أو قيادة تشكيلية فاعلة فيتحول النص الشعري عنه إلى نبوة تبشر بنهضة فكرية واجتماعية. ويتجسد ذلك في قصيدته «مرحباً بالثوار»<sup>(7)</sup>. ولئن الحرية<sup>(8)</sup>، ولكن لا يثبت أن يعود إلى الوقوع في العتمة والشاعر المهشمة والروح المحبطة، فيعلن عجزه واستسلامه لقنصل النزيح

الذي تمازج مع نعسه للظلمة فهمضي هي حركة مخبئة بالهأس للؤذي إلى  
الخيبة واللوت حينما يقتنع بالسراب.

أنا حر أخشى الزمان عليه      فتلاشت أساليه في التراب  
كنت والبحر ليس يروي غلهلي      وأنا الهوم فأنع بالسراب<sup>(9)</sup>

إن القتل والموت عند حمزة شعاعة عبارتان تماثلان فيما بينهما  
لتأسيس وجود آخر واكتشاف حائل بتلاوين أعماق للنصوص فتصبح لحظة  
الجلاد موتاً ويصبح الموت حياة.

للموت خاتمة المسير      وإن تمددت المسالك  
والموت ليس هو المصير      فلا يقر حجي بدليل<sup>(10)</sup>

ويبلغ هذا المفهوم ذروته عند حمزة شعاعة حينما يتمزج للنسق  
الصوفي بالمسي فبري البقاء هو أحبولة الموت والمصادرة المتعاقبة له أن  
الموت هو الحياة.

ظهر أن البقاء أحبولة الموت      فجهت لب سمورا وورقا<sup>(11)</sup>

وبالتالي فانبت عنه حياة المصروع والحموع وقبول الظلم. فإذا الحياة  
موت محتم:

بكينا على الموتى وإن حياتنا      بجمع بالك في حياتها أخرى<sup>(12)</sup>

لقد قدم حمزة شعاعة بيلناً احتجاجياً إلى مجتمعه يرفض فيه الظلم  
والقمع والتناق وجشع الطبقة الثرية التي لا تؤمن إلا بالمصالح الشخصية.  
فترتدي ملابس فاخرة وتضي نفوساً تفتق وتتهجج بالعدالة الاجتماعية:

لله كم تخفي اللابس      ما هي الضمائر من خملات  
مباذا وراء الأفق يا      نسيباً فيلن الليل دلمس  
ذكروا العدالة لا هجين      على المنابر والمجالس

أمن السمدالة أن تسرى      هي أكنف عار نصف لابس  
راجعت لأربع الحياة      فما قرأت سوى الفهارس<sup>13</sup>

فأصبحت المزة الموت باعثاً حقيقياً للحياة النموذج التي تصورها حمزة شعاعة فأحرق نفسه من شأنها، بل إنه أحرق كل شيء، الأوزيق والشعر والعاصم والناصي، يحمل أحياناً إلى مرحلة الهديان والوهم خاصة حينما تتجاذع لحظات الصراع النفسي للبر وتغيم عليه انكسارات الظلمة المزعمة، وحينما تنقطع الخيبة مع الأمل لتصل إلى ذروة التناقض، فيميل الشك وإعلان العجز في كل شيء، حتى في المرأة التي تشكل عطفة في حياته.

لقد أحق شعاعة في علاقاته الماطعية لانه ينظر إلى امرأة من زاوية انانيته وهواها في تملق أمانيتها ورعياتها الفريضة

لا تقولي أمواك إن هو      ي الأتس حداق مبر عن مناه<sup>14</sup>

ولا يمكن أن يغفل المرأة عن شعاعة من هذه المظنة الشكوكية القائلة إلا إن حطمت قيد التعبير الدلالي، وحصرنا فضائيات الرمز فزغم لهفه وظلمته إلى الرأ إلا أنه ييش سهن الش فيها

يا بنت حواء هل هي الفس باقية      تخفي فشرورها من لفس ينمائل  
أكلما ساء ظمي فهك وإنلعت      نار الشكوك بقلبي هي نوابك  
بدأ لمهتلك هي قلل الأسي قهم      من الحسنان شارجوه وأخشاك  
فلن فهك على ما فهك من دعة      صرورة الفتك لم يستمر برداك<sup>15</sup>

والذي يقلل من تقديرنا أن الرأ رمز للحرية أو شيء آخر عند شعاعة هو مجاهرته الصارخة سواء في فكره التصالي الذي جملة في موضع مسألة أمنية أدخلته المسج أو مجاهرته المزعمة في عجزه الجنسي الذي يند من أنواع القشل في حياته الماطقة:

تقول لبي والكوى يسهل بها أنت سميري والري والشمع  
أفريتها طهّب الحديث على خبز طعمامي وملت التفع  
وقمت عنها عفا الإزار على استجابة للحرام تصطرع  
وما حال بهسي ويهتها ندم ولا لفسانسي تفسى ولا جزع  
لكنه المعجز والرخاوة والأهـ ن وداعي النضوب والخرع<sup>15</sup>

ولن أعلن على هذه القصيدة لأنها تلخص نفسها وتعلن عن ذاتها.

وفيما يبدو أن نظرة حمزة شعاعة إلى المرأة يحكمها شيء من التناقض والتعلق الذي يسيطر على حياته الحافلة بالمصراع، فهناك المرأة المبهج والجمال المصلي الخصب وهناك ثروة الشهوة والإغراء وتنمى ويتعلق في الأولى الهمد المصوفي عالم للحياة والشعر والجمال، ويتعلق في الثانية الهمد الحبروي المتمثل في الرغبة الجنسية والإغراء الجسدي وهي إشكالية لا يمكن أن تحلها المساحة الرملية المنوعة لهذا البحث.

ولكي لا تقع هذه الورقة في مزالق المصوم فيمكن القول إن المراحل الزمنية في شعر حمزة شعاعة أثر واضح وحامية الهمد المصوفي. فتجد في قصائد الشهاب ورومان الصبا شيئاً من التناقض البسيط والأمل المبالغ الذي يلوح تارة ثم يختفي.

ونمل قصيدته (معلوطة الحسن)<sup>16</sup>، تمثل هذه المرحلة. فقد تألق حمزة شعاعة في تراكيبها المتوترة وبينتها الدلالية المتجاوزة واختياره روس الخاف للكسوة المشاع في القصيدة تناغماً صوتياً كشف الجانب الإيقاعي الرسوم بالتوافق وهو ما أكد عليه ابن سينا في ظاهرة التناغم، وهذا بعد أن أغلغله في هذه الدراسة.

ولكن مما لفت نظري في ديوان حمزة شعاعة أن أكثر القصائد تدلح صمم مشروعه النصفي الذي أخلص له وسيطر على حياته حتى تلك القصائد التي تبدو للوهلة الأولى من الوجعانيات.

واللاحظة الأهم هنا أمام الدارس هي التحول التفسيري واللغوي والفلسفي في شعر حمزة شعاعة، وقد يحدث هذا في قصيدة واحدة تجعل النص يقلب على نفسه في عملية الإبادة والإحياء في نفس الوقت وهو صراع نغله حمزة شعاعة من أعماقه إلى شعره، وأقرب ما يمثل ذلك ملاحمه وكذلك قصيدة (أبهم)<sup>(18)</sup> التي تمد من الخطر قصائده.

وفي الختام إذا كانت حدود القراءة المنتجة القفيرة على الاكتشاف واكتنام أسرار النص ضمن رؤية جمالية تتركز على قدرة اللغة في ذلك النص فإن المعضلة أمام القارئ في نصوص حمزة شعاعة أنها تحمل طيات كبر من كونها نصاً شعرياً جميلاً إلى ساحات واسعة تهت عن ممالك إنسيقية تواجه بها الصلابة والجماهير بل الحياة بكل صورها.

## المراجع

- (1) ديوان حمزة شعاعة، [مؤلف: بكري الشيخ أمجد دار الأصفهاني، جنت العلمية الأولى، 1406هـ، 1988م، ص 244،
- (2) الديوان، ص 146
- (3) الديوان، ص 204
- (4) الديوان، ص 124
- (5) الديوان، ص 140
- (6) الديوان، ص 167
- (7) الديوان، ص 200
- (8) الديوان، ص 252
- (9) هذه الأبيات من قصيدته لم تنكر في الديوان وحصلت عنها عن طريق أحد الأصفياء.
- (10) الديوان، ص 104
- (11) الديوان، ص 89
- (12) الديوان، ص 142
- (13) الديوان، ص 208
- (14) الديوان، ص 52
- (15) الديوان، ص 39
- (16) الديوان، ص 181-180
- (17) الديوان، ص 21
- (18) الديوان، ص 168



## تمهيد:

نريد لهذه المقالة أن تلقي المزيد من الضوء الوطني على الشخصية الفنية لمبدع شاعرنا كما نتجلى في أحد أهم نسوومه الفكرية، إن لم يكن أهمها على الإطلاق، ونعني معاصرته الشهيرة بعنوان «الرجولة عماد الخلق الناضل». وقد حددنا هذا النص موضوعاً للمقالة نظراً لثقلتنا بأنه يتضمن أطروحات جريئة مختلفة عما كان سائداً في حينها ومتجاوزة له مرعوم أنه هي التي ميرت للكاتب عن مجديليه وأمنعت علي كتاباته جاذبية قوية إلى الآن. وعسم مطوور أطروحات كيمه في ضوء الفكر النقدي الحديث يمكن أن نتقهما بشكل أدق وأعمق بقدر ما يمكنها أن تؤدي إلى الكشف عن أبعاد الإشكالية القيمة المتجدة التي عادة ما يواجهها خطاب الفكر المختلف بكل اتجاهاته وتوجهاته في مجتمع تقليدي كمجتمعنا بالأمس واليوم، فمن خلال اهتمامنا بالكتابات النثرية للخطيب الوطنية في فترة ما بين الحربين كما ملاحظ على النول أن كتابها الأكثر تمثيلاً لتلك المرحلة وتمييزاً عنها كتبوا المقالة والقصة والرواية والمسرحية والدراسة النقدية، بل والقصيدة أحياناً، ضمن إطار خطاب ثقافي عام واحد هلمسه الأساسي قضايا الإصلاح بمختلف مستوياته وأبعاد، وإذا كانوا قد جفوها تحديات معرفية واجتماعية وسياسية جنية بسبب هذا التوجه الفكري ذاته فإن معظمها لا يزال مثلاً في حياتنا وخطابنا الآن مما يدل على رابنية الفكر وإشكالاته. لقد تفرد حمزة شكلة بطرحه الجريء لقضايا نظرية وعملية تظفل منظومة الثقافة التقليدية وتربك معملاتها للوروة في مجملها ولذا كان لابد أن يصطدم بخطابها أخرى هي التي سلمت بتسم ولقر في معاناته عوضاً عن رعايته والاعتراف به واحداً من



رواد الفكر الحديث في بلادنا، وإذا سلمنا بوجاهة قول كهذا فقله من الأجدر بنا والأجدى لنا أن نعاور نموده ونصوص جيله بأقصى جدية ممكنة لبلورة أطروحاتها وتحليل إشكالياتها حتى لا نتوهم ونصدق أن أحداً تجاوز تلك القضايا وحسم فيها القول، فهينما تكون الخطابات الثقافية في طور التشكل لا تتمايز أجاسها ليمتثل بعضها عن بعض، ولا تكون القيم الجمالية لتصوصها الأدبية عالية حقاً، ولهذا فإن مقارنتها في مستوى للمضامين العامة المشتركة وتوحيدها المتمايزة هي الأنسب لطبيعتها ولخلق المرحلة التي كتبت فيها. هذه ظاهرة معروفة في كل المجالات، ويمكن أن نبرزها ونفسرها بكون النضج الثقافية في مرحلة كهذه عادة ما تكون أقلية نصي جيداً أن مجتمعها يعيش مرحلة تحول تاريخي عميق وأن ممثليها هم الأكثر أهلية لزيادة عمليات التغيير في المستوى الثقافي الرمزي وتحمل تبعاتها في المستوى الاجتماعي الواقعي. ويصيبة أخرى نقول **إن الكاتب في شروط كهذه كثير ما يكون مثقفاً** صاحب قضية وممثل موقف ومبلغ رسالة فكرية وأخلاقية يختارها بقدر ما يفرضها عليه وفيه التمسك ومضمره اليقظ.

بناءً على هذا كله نقول إن حمزة شعاع الذي نبهت عنه ونسلوه عبر هذا النص الحكري المتميز حقاً هو ذلك المثقف الذي شارك بقوة في تشكيل خطاب ثقافي إصلاحي تصويجي جديد حاول في فترة مبكرة تحديث أشكال الوعي وتطوير أدوات التعبير عنه ويحل الكثير من الجهد في سبيل الترويج له وتفعيله من ثمة في مختلف مجالات الحياة الاجتماعية العامة وليس في مجال الأدب والوسائط النضج والثقافة فحسب. وإذا ما نجحت المقاربة الراهنة في إعادة بناء الأطر العامة لتلك القضايا والإشكاليات فإنها تكون قد حققت هدفها الأهم. فعمزة شعاع شخصاً ونصاً، يفترض أن يعود رماً لحدائق فكرية مزجعة قد يتم إحيائها في فترة معينة لكنها تظل استعطاقاً حضارياً ملصاً وتحميلاً تاريخياً متجدداً يفرضه علينا مطلق العصر كلما آمننا في الشكر له جهلاً به أو حوقاً منه.

## شروط القراءة وحدودها

الدراسات التي تنافرت حياة الكاتب ومنجزاته كثيرة، وبعضها تضمن معلومات غنية وتحليلات عميقة لم يمد من الممكن ثلها بحث الاستثناء عنها اليوم وغداً. لكن هذه المقاربات في مجملها ثنائي خطاً مشتركاً يمكن تبينه في مستويين. للمستوى الأول يتمثل في تركيزها على المظهر الأدبي في كتابة حمزة شعاعة وإعمالها لأبعادها الفكرية التي تمثل في اعتقادنا نقطة القوة لدى كاتب كان يمد نمسه من «قادة الفكر» ويصفه الجميع بالفكر أو «الفيلسوف» لم يمارسونه أدبياً بالمعنى الشائع، وهنا تكمن المفارقة التي نريد تبينها. أما المستوى الثاني فيتمثل في صمتها عن الأطروحات الفكرية الجريئة في كتاباته إما لعدم امتلاك الأدوات الكتابية للحوار معها وإبراز مدى أهميتها في حينها أو تجنباً للاستمرار مجدداً بمسألة الخطاب الرسمي الظاهري التي وجه الخطاب وصاحبه، وهذه هي الإشكالية التي نخصس لها محاولتي تجاوزها بصيغة ما

حيما ذهب عريز صباه إلى أن حمزة شعاعة يمثل «عبقرية عرفت ولم تكتشف» فإنه قد لامس البعد الإشكالي الفني في شخصيته هذا الكاتب وفكره من دون أن يتمكن من تصديق النظر فيه. بل مرعوم أنه رده التماساً من خلال استعمال هذا التمسك المشهور بدلالات أسطورية متبينة وعشقة في الوقت نفسه. وإذا كنا نترك جيداً اليوم أن الباحث «الأدبي» لم يكن يمتلك أدوات بحث مكافئة للموضوع الذي ظل عصياً عليه وإن أثار إعجابه، وربما انهياره حين ما يعمد له أنه تنبه ونبه الفارئ إلى أن هناك شيئاً ما يمكن بل ويشترش، أن يكتشفه باحثون آخرون. الدور المهم لهذه الدراسة، وللآخرى مثلاً أنجزها عبد الفتاح أبو مدين، يكمن في وفرة المعلومات الثمينة التي تضمنتها وقد استمد جزءاً منها في المقدمة التي كتبها لنفس المحاضرة كما نعلم. لكن مثلاً يمكن أن يقال من قراءة التذلمي في «الخطبة والتكبير» حيث كرس جزءه التطويقي للنصوص حمزة شعاعة كما نعلم. فالتأنيد الذي

دشن بكتابه هذا خطاب «الحنانة النقدية» في المستوى الأكاديمي دونما شك، ونظف ترسانة من المصاعيم والمصطلحات التي تكاد تعجزل أهم منجزات النظرية النقدية الألفية في القرن العشرين ليصل إلى نتيجة لا تتناسب مع الجهد، لماذا؟ لأن هذه المدة المرفقة بالتنظير حقاً وجهت للكشف عن النموذج البنيوي المفترض لتلك الإتصال التكنولوجي الذي يمشد وعيه ويحمزق بين قلبي «المعطنة الأممية» والمحاولة الدائمة والبالسة للخلام منها وه التكمير عنها!، هكذا ما إن نغرق من قراءة عمل معرفي جاد ومجدد كهذا حتى نشعر بخيبة أمل، وربما يعمد الثقة، فيما يخص هذا الجزء التطبيقي تحديداً، فبعضة كسالة الذي تقصى التناقد حيالته ونموصه بطريقة شمولية تثير الإعجاب حقاً، يمكن أن يكون أي أحد من دور أن يكون هو ذاته لقد غطى النموذج الأسطوري، المفترض عن النموذج الإتصالي الواقعي، مثلاً غطى النص الأدبي عن النص الفكري، أي «ما غاب أو غيب في القراءة هو شخصية الكاتب الأكثر تميزاً وتبديراً» ونمي شخصية النصف النقدي والمفكر الحر الخلاق تحديداً، وهذا ما يهز التنازل عما إذا كان التنازل الملائم بالنظرية النقدية الجديدة قد صرفه عن تهم شخصية الكاتب ونموصه من منظور أكثر تناسبا مع طبيعتها المعطانية من جهة ومع شروط إنتاجها وتداولها من جهة أخرى.

ربما يقال إنها طبعمة للثأرية البنيوية ومطوقها للمهود الذي أفضى بالجهد إلى نتيجة كهذه، لكننا لا نستمد أن يكون الفخامي قد تجنب الخوض في فكر حمزة شعاعة الجريء لما قد يسببه له من حرج في سياقات تداولية لم تتغير إشكالاتها بشكل جدي، وما سره في كتابه «حكاية الحدادة» يميز وجماعة ما تعجب إليه من غير وجه، فالتناقد عاد مجدداً إلى حمزة شعاعة ليصفه بـ «الملاق الأسطوري»، ويؤكد أن اتصاعه «قد حرم الحركة الثقافية عدنا من نموذج مهم، وأن هذه «خسارة ثقافية كبرى لأنه هو المؤهل من بين جيله لقيادة وعي فكري ناضج وقوي وهما» (ص. 61-63)، ومع ما تطوي عليه هذه التمييزات من دلالات الإعجاب بفكر الكاتب إلا أنها تصمت تماماً

عن التبعديت التي جعلها وأسهمت بقسمك ولغير في لتسجدة. وتبرز المفارقة أكثر حينما يتوسع الباحث كل التوسع في سرد معاناته الشخصية وهو يباشر عدانة نقدية أقل جرأة من تلك العدانة الأدبية - الفكرية التي تشنها حمزة شعاعة وجعله يكثر من نصف قرن. فقرار الصمت والمزلة والهجرة لم يكن اختياراً فورياً حراً لحزمة شعاعة. والتضيق على كتاباته وكتابات جهله لم يكن حالة ملهرة تبرزها مصداقية النخب للمتعة في مجتمع محافظ. وبشكل أكثر دقة ووضوحاً نقول إن طرح قضايها كهذه من دون استعصار علاقات التورللمتاد بين المثقف والسلطة هو بكل بساطة هروب من العنصر الأهم للإشكالية التي عاناها ذلك الجيل ولأنزال نملها نحن اليوم.

ومع أننا ملرمون مرفها بتهم وحادة كل القرءات الحادة، إلا أننا نعتطف بعضنا في البحث عن حمرة شعاعة الأخر معني ذلك الكاتب الولد الذي ترك بصوما متنوعة متفرقة قبل أن يمسح والذي برع أن مصدر معاناته الأهم لوست، حطبة آدم، مع حو، أو بمسبها بل خطايا مجتمعه وسلطائه المثبتة في مجموعة من أنرموز والاحداث القابلة للتعبير والتعبير والفهم من منظور التاريخ النثيوي البشري وفي ضوئه إننا نقف هنا أماما مع إدوارد سعيد حين يذهب إلى أن النصوص كلها «أشياء مادية أيضاً» ولهمت مجرد فسخ «الصن بعض من نظرية من البطولات»، وأن كل كتابة تحمل ولابد «خلق كاتبها الوجودي سواء على سطحها أو في الشروط التي تبدو أنها لا تنفي تصفها»، ويضاء عليه فإن القراءة النقدية الجادة مطالبة بمحاولة «استملاء التجربة الإنستية التي أخصيت من المحطاب السلدة (تأملات: 15-42).

وفي كل الأحوال فإن القراءة الحوارية التي نجرها باستمرار في مقارباتنا للنصوص تلزمنا بالإنصاف لمختلف الأصولات والتمبيرات ومن ثم محاولة الكشف عن دلائلها المتنوعة بأقصى قدر ممكن من التفهم والتعاطف كما لو كانت أصولنا ذاتها فالحوارية تقتضي أن نتكلم مع النصوص وليس عنها فحسب كما يقول تويروق. واستملاء التجارب الإنستية في النصوص

الأدبية والأطروحات الفكرية في التخصص المعرفية تعني فهما اثنيني إيراد  
وعوما وتمهيق أحدهما عوصا عن احتزال التخصص في مقولات تأويلية  
مسيبة أو الصمت عن أطروحات كتابها الجريئة المخرجة بكل بساطة.

### مفاهيم أساسية:

هناك مفاهيم أساسية تنهني عليها المقاربة ولا بد من تحديدها بلهجاء  
لنجم الحوار مع اجتهاد اتنا في صولها ، أولها مفهوم «الخطاب» الذي نستعمله  
هنا لنمثل على النقيض المبردي للكاتب بقدر ما يدل على الشجرات الثقافية  
للجماعة التي ينتمي إليها ويشارك فيها في تبني سلسلة من الأفكار والقيم  
والتطلمات هي ما يسمح بالتوصل بين الطرفين في مقامات وسيادات معينة  
من جهة ويتعامل الخطاب مع قهره من الخطابات الحنفية عنه و شؤلة له  
من جهة أخرى إنه مفيد كثيراً هنا في أطروحات ميشيل فوكو وبخاصة  
ما يتعلق منها بشبكة التفاعلات المعقدة فهما بين الخطاب والمؤسسة  
والسلطة لكننا لا نتبنى توجهه بفصل الخطاب عن الذات المرفوعة أو  
الجمالية التي تنتج المعنى وتبادلها ويعاود كل منها استثماره لتحقيق  
مقاصده الخاصة في الوعي وعلاقات الواقع وليس هي البنية ذاتها فمفهوم  
مفهوم «الحدادة الفكرية» يعني أي توجه لطرح القضايا النظرية ضمن منطق  
الأنطق المعرفي المسند في العصر الحديث، وهو المنطق كوني عادة ما تتعدد  
الموضوعات ومناهج البحث ومقاصده في صوته، وأي خطاب لا يعبه ويحاول  
تمثله والأنماج فيه يمثل مفارقةً للسلطة التاريخية بمعنى ما. تلح على هذا  
التصريف العام لمرونته، ولكن أهدأ لثقله إلى أن الذين يفصلون حدادة الأدب  
والفن والنقد وحدادة أساليب العمل والانتاج وعلاقات الانتماء بالمجتمع  
والدولة . عن حدادة الفكر، يعتزلون المفهوم بقدر ما يشوهون الوعي بدواع  
شخصية أو تحت ظموث أيديولوجية تفرضها سلطة السلطة لا سلطة المعرفة.  
وهنا لا بد أن نتفح قوساً تشير إلى أكبر وأخطر الملاحظات التي تواجه خطاب

العدانة بهذا المعنى الشامل في معظم مجتمعاتنا العربية والإسلامية حيث يتوهم كثيرون ومن توجهات فكرية متنوعة، أن العدانة ضد الدين بإطلاق أو بتضييق (ضد الإسلام مثلاً)، فمع أن العدانة لا تحتكم لسلطة الخدس في تحديد معاني الرمن والكان والتاريخ والاتصال، إلا أنها لمست ضد مهذا التدين الذي هو حق مكفول بهكم الاتفاق في كل المجتمعات العدائية أو ما بعد العدائية كما نعلم. ويصنف أكثر وصوحاً نقول إن العدانة ليست ضد الدين أبداً كان بقدر هي ضد استعماله كغريوتوجيا سلطوية تصنف الأفراد والخطابات بهصب قهرهم أو بعلمهم عن جماعات معددة تتوهم وتصديق أنها تمثل الأمة أو المجتمع، وتدعي أنها هي وحدها الناطقة باسم كل حقيقة وللنداسة عن كل فصيلة هنا تحديداً يتدخل الفكر الحديث ليبين لنا أن تحويل الدين المشترك إلى ليدولرعب خاصة لا يصمم أحداً على المنى الطويل. فاليسوس المنسية تتقبل كل التفريلات بهكم ملهية خطاباتنا الرمزية المنصعة، وتسميهم الدين لا بد أن يصمي إلى مختلف الانتماءات والتوترات. ولعل الموقف الأمثل هو أن توجه كل الخطابات الدينية لشي منطلق الصبح من اسماءه. وذلك بغير معنى المعنى المتعالية وقية المثالية التي ينشد إليها الجميع كتجربة روحية مشتركة لا يتصد بها أحد ليدعي أنه خير من بعضها أو يذللح عنها.

أما ضما يخص مفهوم «الإشكالية» فقلعه يحتاج إلى بعض التوسع لأنه مستند الدلالات حيث قد يصنف الخطاب وقد يصنف الذات المنتجة له كما يصنف للمقام الخاص والسياق العام اللذين تتفاعل الفوات والخطابات ضمن شروطهما في فترة معددة ومكان معدد. ولكي نقعهم في دلالاته للتوعية هذه نركز على السياق التاريخي لبرور شخصية «الثقمة الإشكالية» الذي يطبق على حمزة شعاعة بهجمل معانيه لأنه ربما كان الأكثر تمثيلاً لبرود العدانة وخيلاتها الفكرية.

الجزء الفلسفي لهذا المفهوم نجده في كتابات كانط وهيكل اللذين كانا

أول من تنبه إلى الاختلاف الجندي بين عالم تقليدي يتراجع وآخر حديث يتقدم ليغرض مقولاته ومفاهيمه وتصوراته على الجميع، ومن هنا تحدث الهوة بينهما وبرز ما يسميه هيجل «الوعي الشقي» لدى بعض المثقفين الذين لا يؤمنون بتصورات العالم القديم تماماً لكنهم لا يتكيفون جيداً مع التوسيمات الجديدة لمصيب أو لأخر فيظلون مصزقين بين هذين العالمين، ومع إى ماكنس فيهر عاد إلى المفهوم ذاته من منظور فلسفي اجتماعي، إلا أن لوكانش ثم لوسيان غولدمان هما من أعطياه صيفته الشائعة في نظرية الرواية الحديثة وفي توجهها sosiولوجي ثقافي خاصة.

لكن للرجولة الأهم للمفهوم ذاته تظل ماثلة في الشروط الاجتماعية والتاريخية قبل أن تتحول طواهرها إلى فكرة مجردة في دهن المينسوف أو صورة نمودحية في مصبة الروائي، وليس من قبيل الصدفة أن يشيع استعمال المفهوم في الفكر الحديث فحسبه.

فهيما تتعرض المجموعات التحولات عميقة تتفعل مجمل منظومات أفكارها وفهمها ومبادئها العقلية المائدة لها منظومات جديدة تشكل لأنها تلائم سيرة التحول بقدر ما تمتدحج للمهاجات والتطبعات التي ترقسم في أفق الشروط الجديدة لنسبة السردية والجماعية، هذا تحنيد، يبرز وتكاثر ساذج المثقفين الذين عادة ما يهتمسون للتفكير ويشاؤون في تمهيق توجهاته الإيجابية من خلال إجماع الخطاب الصردى لكل واحد منهم في خطاب جماعي أعم وأهم يعتقدون أنه هو وحده ما يغطي للمبرورة شكلها اتقارضي ومحتوما الاجتماعي. فهي بعض الحالات تتصل عمليات التحول وتترامق مقولاتها نوعاً عرائق خارجية تذكر لكن بعض هؤلاء الأفراد لا يلبث أن يشمر أن التصدعات التي طرأت على الهنى المادية والرمزية القديمة لفتحت الحياة كثيراً من مفاهاها فلا يعود راعها أو قادراً على التكيف مع التوسيمات الجديدة وهكذا تأخذ سيرة التحول في وعيه وحطاه شكل «التهموء» أو «التعطاطة» والنتيجة للنطقية لرافقت كهذه أن هؤلاء المثقفين

عادة ما ينسحبون تدريجياً إلى فضاضات المزلّة لتتحكم الرؤى التشاؤمية الباعثة في حياتهم وحضائهم كما يمه لوكلش وملكم طير وهما يتعدنان عن الوضعية المأساوية لبعض المثقفين المثاليين في عالم «انقضت عنه الأوهام» و تراجمت فيه «الحقائق الكبرى» وحكاياتها الملعبية التقليدية التي عادة ما تكون مفعمة بالمعنى مولدة للطمأنينة.

في حالات أخرى لمعها الأكثر بروزاً في المجتمعات غير الأوروبية، تنكسب سيرويات التحول لمبدأ أكثر تنوعاً وتمهداً كما حطه بسبق ونوسع باحثون جانيون مثل عبدالله المروفي ودانيروش شاهمان تمشلاً لاحصراً . ففي هذا السياق عادة ما تتكاثر مظاهر التحول بشكل معاجن سريع بحيث لا يكاد الخطاب الجيد يبدأ في التشكل حتى تعرض الجماعات المطلوبة التي تنتج وتداوله لمسحة من المواقف الخارجية غير المتوقعة تريد عمليات التحول في مجملها وتوجهها **في مسارات جديدة** قد تكون مختلفة كلياً عما كان عليه الوضع من قبل . وتلج الإشكالية ذواتها حينما تتغير السلطات السياسية في مجتمعات وطنية هي ذاتها قيد التشكل حيث إن سلطة كهذه عادة ما تحاول معو كل أثر للسلطات السابقة ومن ثم التهكم في مجمل علاقات التبادل والتعامل الرمزية والعملية في سبيل تكريس مشروعيتها كما لو كانت هي البداية الفعلية للتاريخ. هكذا تظل سيروية التحول الطارئة تصطبغ بقوة وعنف على هذه التظ حتى تحتوي خطابها لتتكيف بعضه مع الخطاب المهيمن وبعضه الآخر يتراجع أو ينشطر ويتلاشى تدريجياً كما لو انه أصبح خطاباً غير مشروع أو غير مقبول بكل بساطة في وضعية كهذه لابد أن المثقفين الأكثر استقلالية ومهنية يهابون السيروية كلها كأنهراط أو «انكساره» تمية الذات المثقفة بضرراً تمي عجزها عن التدخل فيه. وبسبب حدة التناقضات الوجودية المحيطة لوفف كهذا لابد جزءاً من الطاقات الأقوية الخلاقة لهذه النماذج القليلة في كل مجتمع وعصر يتحول صديماً متضاداً شكل مضافة حادة ما إلى تتزايد حتى تفقد الذات السيطرة عليها فتتضي بها



إلى مصائر فاجعة غير متوقعة وغير مستعقبة مثل مصائر أبطال التراجيديا في المستوى المنطلي.

ونظراً لكون هاتين السيرورتين العاصتين كثيراً ما تتداخلان في مجتمعاتنا العربية فإننا نوضحهما هنا بشكل عام ونترك مفهوم «الثقب الإشكالي» مفتوح الدلالة كي نحوله إلى مفهوم حولي يمين على الوصف والتعليل للذوات والخطوات والشروط قبل أي استنتاج أو حكم.

### تغيير المتهات - خلق الذات وجراحة الفكر:

حينما نباشر قراءة نص حمزة شحاتة كمسرح مكتوب لمل أول ما يلتفت الانتباه ويشير السؤال هو تلك التمييزات التي بأشهرها الكاتب وبها إليها في مسئول معاصرتة. وقد لا توليها القراءات التقليدية أهمية فيما هي خفية بالدلالات كما سيلاحظ. فهناك حجة محددة عنه لإنها «معاصرة بمسار معبد» فقبل التمسوه وكأن من يتوقع أن يلزم بنسب المقعد الصمغني، أولاً ينشغل كثيراً بأمر قد تبدو ثانوية أو «شكينة» لكنه لم يقل للحد عبر العنوان من «الخلق الكامل عماد الرجولة» إلى «الرجولة عماد الخلق الفاضل» وهذه ليست مجرد «رجحة» كما يقول الكاتب بل تغيير جذري يطلب عليه منطق القلب أو العكس الكامل للجملة ميس وميس «الرجولة تقدمت موسماً نهوياً ورتبة دلالية لتصبح بمثابة الدال المركزي الذي يولد الدلالات ويستقطبها بالضرورة» ما يقوله الكاتب بشأن استبدال نعت «الكامل» بـ «الفاضل» مقنع تماماً لكنه أمر ثانوي يمد هذا التغيير الذي طال جملة العنوان كلها منطقاً ومنطقاً. لنقل الآن إن هذا التغيير هو مؤشر يدل على حرص الكاتب على مناسبة العنوان للموضوع الذي أراد الخوض فيه وهذا من حقه ومن صميم طبيعة الخطاب المسرحي عند أي باحث جلد. لقد استجاب للدعوة واستقطب بحقه في طرح القضية التي تهمة بالصيغة التي يريد والحق أن الذين دعوه، وللمرة الثانية، سيقتفهمون موقفه وقد ألفوا منه حرصه على

الاستقلالية والتفرد، بل لهم ماحرصوا على دعوته إلا لقناعة مسبقة بتفرد ما يقول وي طرح، في صوء هذه الدلالة الأولية نضعهم بصيغة أدق ونصيب التعبير الجدوي الثاني الذي طال الشكل الخطابي للنص، أي هويته العميقة بمعنى ما، فالمحاضرة التي كتبت وروجت جيداً قبل أن تلقى هاهو صاحبها يراعي ظروف المقام فيحولها إلى حديث، بكل ما يطوي عليه المفهوم من معاني التواصل الحميمي بين ذوات لا تفصل بينها علاقات رسمية من أي نوع جمكس للمفهوم السابق الذي لابد أن يجهل والمحاضرة على مسافة أبعد أو في مرحلة أعلى من المتلقيين. هنا أيضاً نكتفي بهذه الدلالة العامة التي قد نصيبها إليها قيمة التواصل من هذا المنظور التداولي ذاته. هناك تغيير ثالث لا أقل أهمية من سابقيه يتعلق هذه المرة بهوية الذات المتشعبة والمتنعة للخطاب. فالكاتب يتخطى من صفات الأديب والحاضر والمتحدث العموي الحميمي ليتشغل صمة «الباحث» الذي يؤكد أكثر من مرة، ويصبح متشعبة أنه يبحث بكل جدية في موضوع جديد عليه وعلى المتلقي من هذا النوع لابد أننا أمام دلالة عامة لشمير هذا مدارها حرص الكاتب على ممارسة حقه وحدوته كباحث ومختلف عام من جهة، وعلى تفهم النظير لحصيلة اجتهاداته التي قد تبدو بسيطة أو صادمة أو شاذة أو حتى خاطئة بكل بساطة من جهة أخرى. فالباحث الجديد يكسبه أن يخلص النية ويهدل للمستطاع من الجهد في العمل حتى نتفهم وجملة موقفه ونعتزم نتيجة بعثه إلى حيث توهما لنا أو صدمت قناعاً. أما حين نراكم الدلالات الجبرية لهذه التغيرات فليتنا قد نجد فيها ما يشير إلى قلق الباحث وهو يظوض في موضوع جديد صعب قد لا يفهم جيداً من قبل المتلقي، وحينما يفهم جيداً فقد يصمد قناعات بعض الحضور، وقد يساء الفهم فيتمرض الباحث إلى ما لا تحمد عقباه.. وهكذا نلاحظ أن هذا القلق وجهه بقدر ما هو متشوق للمصادر.

نكتفي إذاً بهذه الدلالة العامة الأولية لنشي إلى قضية أخرى تتعلق بهذه التغيرات القوي الاتصال، فقراءة الخطبة ذاتها ما إن نلغظ حتى يلاحظ القارئ «النافذ» أن منطق القلب أو المكس قد انصعب بصيغة قوية

على اللغتين في مجمله، وهنا يطرح التساؤل الأكثر أهمية عن مبررات ودلالات هذه التغييرات فهنا وراء ما يطلقه الخطاب في ظاهره، فذلك الرجولة التي هي مبتدا العنوان ومركز دلالات اللغتين، كما يفترض، لا يتوقف عندها الكاتب إلا في نهايات نصه ثم إن عمليات تحديد هذا المصطلح في مستويات مختلفة ومن منظورات متنوعة كما ستبينه هي حيزه تتم بصيغة تكاد تكون مفارقة تماماً لسمات الخطاب الفكري البارزة في مجمل النص وذلك لتهيمنة التفسيرات الأدبية والنثرية الاتصالية على هذه اللقطة تحديداً، هل تبدأ إذاً بتعطيل النص من نهاياته، أي من معاني ودلالات هذه الرجولة التي يتأخر الحديث فيها مع أنها قد تشكل قلب الموضوع كما يبدو من العنوان ذاته؟ إن هذه القراءة مشروعة ومستجة تماماً، خاصة وأنها تتسجم مع منطق القبط ذاته الذي مارسه الكاتب كما رأينا، يمكننا أن نشير فيها لأننا نعلم أن إشكالي أو «مشكل» لن يمارس بكفاءة وفي **مسطحة** التي ربما يبرزه شروط أخرى لا تضغط عليها الآن بالدرجة نفسها

### النص الواحد الخطاب المتعدد:

حينما نقرأ النص لنصعيد أطروحاته الأساسية لابد أن نتجاوز القضايا الجزئية إلى تحديد ما يمكن أن نعدّه بمثابة داستراتيجيات الخطاب التي يفترض أن تضمن تماسكه النظري وضماناته التداولية. فالكاتب محق تماماً حين يقفه النقطة إلى أن موضوعه جديد بل يكاد يكون مجهولاً، كما يقول (ص 23). لقد شرر أن يبحث في قضايا ظمضية مجردة تدور حول مفاهيم الأفكار الحديثة والقيم الأخلاقية المعقدة وطرائق تشكيلها واستغلالها في المجتمع البشري عامة. ونظراً لكونه يحاول أن يبحث ويتحدث من موقع الباحث الذي يتحرر من أي انتماء مسبق هاهو يعلن القانون، أو لنبدأ الأول لخطابه بقوله: «هنا أنهد التجريد والتمرية كما حد لا كمتعاضد، فرائي نو قصرت كلامي على الرجولة أو على الخلق الفضل، خشيت أن يتحول حديثي

إلى موعظة لا تعدو أن تكون تمسحاً حماسياً بالقضايا دون تحليلها وربطها إلى مصادرها وتحييد قبحها ومعليلها وأثرها من صميم الحياة وعلاقتها بالنفوس» (22).

فإن التجريد هنا مهم جداً ولذا يحدد الكاتب مرة من منظور ذاتي محض لأنه مبدأ قديم له أو عرض عميق فيه لا شفاء منه (22)، ومرة أخرى يحدده موضوعاً فيصبح مبدأ رد المسائل إلى أصولها المروضة ومن ثم يمزجه بمرادف له هو «تمرية» المصاحف والقرآن وسوياً إلى تلك الأصول (23). وظيفة هذا للبدأ متعددة متدرجة. فالناتج ترويض الشعر من سلطة الأفكار والمفاهيم المسألة التي ما إن ينشئ عليها الباحث حتى يحدد عمله سمعي الموضوعية والشمولية كذلك كان من الضروري تبنيه، المنطقي إلى ضرورة أن يتجرد هو أيضاً **فقط** ليسكن من آرائه وهو قومه المسبقة لكي يتعامل مع الخطاب المكري الجديد بكفاءة، ثم إن تجريد المسائل أو تمريتها من معانيها المأثورة المستقرة قد يؤد صيغة قوية هي «نفس» النفوس الضعيفة، ولذا فإن التوجيه ينطوي على دلالة الاحتراس من وجود العمل الميابة المتوضعة من قبل بعض المتأخرين الطموحين إلى الحقائق المروضة وخاصة ما يخص أنه صقيماً لا ينبغي لأحد التشكيك فيه فضلاً عن «تمريته» هـ ما يحبه الكاتب ومنه إلى ضرورة تجاوزه بقوله: **موملاً** ألت النفوس أضعف استعماراً تقبل للفجاعات التي تحلّول أن تتزعزع من معتقداتها ومشاعرها شيئاً وله صلابته العتيدة، وشأن الجديد في هذا المسجل أن يكون رمز الإقلاق والتمثرة، وما يهوى على النفوس والأفكار أن تنزل عن قوانينها الأدبية وتقائدها وعقائدها، إلا مكرهه» (23).

هنا تصديداً يبرز الدور المهم للمبدأ الثاني الذي يسميه الباحث «الجازفة»، وقد سمعه اليوم بقية أكبر «الجزاة المرفقة» التي عادة ما يتميز بها الباحث الجهاد الذي ما إن يتصدى لعمله الفكري أو العلمي حتى يضع أخلاقيات للمعرفة فوق أخلاقيات المجتمع، وأهمية هذا القانون أو المبدأ أنه

كسابقه ضروري بقدر ما هو مؤشر للخلق، وبخاصة حين يتعلق الأمر بمجال الأفكار والمعتقدات، التي ما إلى تصليب حتى يصبح الخوض فيها يعرّية مجازفة خطيرة حقاً. فإذا كانت المجازفة من صميم طبيعة المثقف ومن صميم مهمة الثقافة الحديثة، كما يتكرّنا به [..] سعيد، فهذا ما يمهّد الباحث جهداً ويمارسه موضعاً ومبرراً موقفه فيها فعلة لثقتين لا قلب بعض القواعد العلمية رأساً على عقب فلم يمهّد به أحد غير بعض العلماء مثله، بينما لو اقترح تحويل كنيسة إلى ملعب رياضي لأثار مشكلة قد تجرّ إلى الاعتداء عليه، كما يقول (25).

إنه إذا قانون يلزم سلفه ويتّمه وقد يكون أهم وأخطر منه لأن التجريد «فاس» على البصير فقط، بينما الجراءة المعرفية قد تسبب فئات كثيرة من المجتمع فالباحث يمي جيداً أنه يلتزم إلى بيئة معاصرة ليجل كل ما يره الأخطار من أسلافهم، لكنه يمي بالقدر نفسه أن مقامه المعرفي والأخلاقي يقتضي الحرية فلا يبرّد في إعلانها وممارستها، ولكي يبين أهمية ووحدة القانون فيه يتميّز موقف الذات الباحث يقول: «إن المجازفة الفهنية ضرورية ومن الجبر أن نستفيد من قوانين الضرورات لمراجعة لنكون باحثين مجدّدين، فالمحاربة في تاريخ بشاة الحياة وهي تاريخ تطوّرها، فادت رولاندا إلى القيم الشائعة وأعانت على كشف مصانير الوجود والفكر (26) فنحن هنا أمام قانون يشتمل في مستوى الطبيعة كما يشتمل في مستوى الثقافة، وفي إطار الخطاب العام كما في إطار الخطابات الفردية الخاصة بالمفكرين والباحثين، وإذا لم يتم تعويقه بصيغة ما فإنه يقضي إلى الترفي والتضيق بهذا المعنى الشمولي، هكذا يفتح مبدأ على آخر لأنهما متلازمان منطقياً، ولكن أيضاً لأن الباحث يريد أن يجرّو جماعة القانون الثالث الذي تعلّنه الجملة ذاتها وهو قانون «التطوّر»، ولشتمل قوة قانون كهذا هي كونه حتمية طبيعية متجاوزة لإرادة الإنسان، وبخاصة فعالة في التاريخ البشري، والذين يرون أهميته ويفهمونه في المستوى الثقافي لابد أن يقتقوا المزيد من التقييم ومن ثم يفسلون إلى تلك «القيم الشائعة».

إننا أمام قانون عام شامل مبرر ومطلوب في كل المستويات، إلا أنه لابد أن يفهم في المستوى الثقافي، خاصة إلى سلسلة من المقاطع يطال أثرها الأفكار والحقائق و المشتقات المتداخلة، وسواء في مجال الإنسانيات أو في مجال العلوم الدقيقة، ورغم خطورته وصعوبة موقف من يسلم به يدعو إليه ك مفهوم معرفي، فمن شروط الثقافية التقليدية إلا أنه يستعسر كجره من سلسلة مقولات حولها العلم والفكر الحديثين إلى مبدئياته كما لا يطغى على الذات الباحثة (لعلنا هنا لا نجد صعوبة في إدراك مدى تأثير أفكار هيجل وماركس وداروين على الكاتب).

أما المبدأ الرابع فهو بمثابة «المبدأ المؤسسه لكل فكر ولكل إبداع إنساني، بل ولكل حياة ذات قيمة ومعنى» وهو قانون الحرية الذي أحرزته لشمولته دلالاتها ووظائفها. فالكتاب يهيئ جهداً مدني اتساع وتنوع معاني هذه الكلمة نظرياً وعملياً. ولـ ما أن يفرغ من تدوير تلك التبريرات حتى يعرفها بمنطق المنسب قللاً: «ولنا لمست أعرف معنى لهذه الحرية بعد» أي أثقت أن أطلق لفكري عقائده هذا عندي. خلز بأن يجمعني أكثر شعور، بهديسي ولهما لها وأنا جامع بعد ذلك أن تحدثوا لي نتائج هذه الحرية إلى شاء الله» (22) وتعرض الحرية بهذه الصيغة التي قد تبدو بسيطة يدل على تمثل عميق لها من منظور حديث تماماً لا يفصل المصطلح النظري عن القيمة الأخلاقية وعن الممارسة التحقيقية، فحتمطق التنفي والاستدراك يظل الكلمة مبالغة من رتبة الوعي المعرفي إلى رتبة الوعي الأنطولوجي (الوجودي)، لأن الحرية تجربة تصرف بقدر ما تملأ وتملأ من قبل مفكر ومبدع مثله لا يمكن أن يثمر بمعنى حياته وقيمة فله من دور حريات التأمل والتفكير والتعبير. وحتى حين يدرك أن التهور والخالصه من القنود والقنابل عند النظر إلى حقائق الحياة قد يجده البعض ضريباً من الجنون إلا أنه يدرك جيداً أن هذا هو قدر «الفلاسفة وقادة الفكر» (22)، وهو فيما يبدو. يلتمح أن يكون واحداً منهم في هذا المقام ومن قبله ويمده.

لا غرابة بعد هذا أن يلج الكاتب على هذه البحرية بصيغ متنوعة منذ بدايات النص وحتى نهاياته لأنها مفهوم يخترق دلالات كل المفاهيم السابقة وينظمها من جهة أولى، ولأنها من جهة ثلثية مقولة نظرية وعملية يدير الكاتب واعياً بها أشد الوعي مؤمناً بها أعظم الإيمان وداعياً إليها بكل حماس وممارسة لها بكل جدية وصديق، ومن موقع الباحث للهدح للمكر الإنسان في الآن ذاته.

حينما تجمع هذه القوانين المحددة لاستراتيجيات الخطاب ملاحظ على الضرر أنها تتضاد فيما بينها لتشكل الإطار العام لأطروحة فكرية يمكن أن توصف بأنها «ثورية» حقاً في مثل الظروف المعرفية والاجتماعية والتاريخية التي يتوضع فيها الخطاب ومصاحبه ومثليه.

فالمبادئ السابقة تحفي فيما سببه أن التقدم أو التمدد الناتج عن حرية الفكر وجنية البحث وحرارة الطرح **بمترض** أن يلحق بكل مجالات الحياة وحقوق الثقافة، وبذا ما ثبتت لمطروحات معطوبة أو فكرية أو جمالية أو أخلاقية لمترو مطروحة فما ذلك دليل صدقها أو قوة أصالتها بل هو مؤشر ضعف في الأفراد ودليل تحلل في المجتمع ومظهر جمود في الثقافة، الذات الباحثة لشقعة تسمى لا أن هذه هي حال مجتمعنا وأمتنا ولذا لا تفرود في كشف الحقيقة لثرة لأنها تملوس حقاً لها كدات فردية مفكرة وواجباً عليها كدات جماعية مسكونة بهاجس الإصلاح والتقدم ككثير من المثقفين.

بعد هذا لا تجد مبرراً لتقصي ما يقوله الباحث من فصلها جزئية بطرحها في ضوء هذه المبادئ أو القوانين العامة لأن هذا خارج عن نطاق أهداف البحث كما حدثت من قبل. القضية العامة التي نطعن إليها هي أن حمزه شعاعته يبدو من خلال خطابه شغفياً واسعة الأفاق عبدة الثقافة عميقة الفكر جريئة كل الجرأة على البحث والتشكيك في موضوع مصعب وخطر كهذا أطروحة المسابقة تبني على الشرطين للمميزين لأي فكر حديث وهما: عقلنة الخطاب المعرفي بتأسيه على القلبيم التي تضمن تماسكه

وفضائيه من جهة، وأنصفته من خلال ربط مصطلقاته وغاياته بمصالح البشر التي لا يحددها الفصل من الفكر العقلاني المعرفي والحديث، ذاته، ومما يريد من قيمة أطروحته، وبمض المظهر عن تماثلاً أو اختلافاً معها في جزئياتها، أنها قدمت في شروط صعبة بكل المعنى، فالخطاب الثقافي الجديد الذي ينتمي إليه كان في طور التشكل، والوضعية الاجتماعية التقليدية معارضة قد تصممها أفكار جديدة كهذه لا تتعدد في نزع القناعة عن أفكار البشر وفيهم، ولهم هناك مؤسسات معرفية لتكرّر ولا لما اضطر، هو ومن بعده، لإلقاء معارضة كهذه في جمعية إسلاف خيرية.

لما الظروف السياسية خلّلتها أنها هي الأصعب ولما تؤجل الحديث عنها إلى فترة لاحقة، لأن الفترة الحطية توقفت على خطاب أحري مقبب خطاب الفكر ويصمى عنه الكثير من الانتقادات، وكان حمرة شعائته الذي يطل عليها في بداية الأمر باحثاً مفكراً لا يهود هو ذاته في نهاياته

### خطاب الإيديولوجيا:

لنتنقل إلى الحوار مع الكاتب حول تلك الرجولة التي يزعم النفوس فيها إلى نهايات بحثه أو معاصرته، ولأسباب ربما كانت وجهية من منظور خطاب إشكالي ينجح ويمل في شروط أكثر إشكالاً مما يتوقع بعضنا اليوم. فهو يعرف الرجولة نظرياً بكونها «قوة تؤمن بهويتها إيماناً صارماً»، ثم يهود ليعرفها عملياً بأنها «مجموعة من الصفات الرائعة في الرجل الرابع»، ثم لا يلبث أن يسه إلى أن هذا التعريف يهد تهديداً أو رمزياً أو «مترسباً»، ولذا يهود ويفصل القول فيها من منظور فلسفي يميزه ويعني أطروحته الفكرية. فالصفات الرائعة في الرجل الرابع هي «القوة والجمال والحق» ويقابلها ليعزوها صفات أخرى هي «الحياء والرحمة والمقدلة»، ووجه التماثل والتماسد بين هذه وتلك هو أن الحياء يحمي من الجريمة في الحق، والرحمة تمي من التجور على الضعيف والجهل، والمقدلة هي التي تأخذ لفتح بالحق



كما يقول (١١٧). وهذا قد نلاحظ شيئاً لافتاً للانتباه حقاً وهو أن الكاتب يستعمل مفهوم «الصفات» وليس مفهوم «الفضائل» انسجاماً مع منطق التجريد والتعريف للمفاهيم السابقة من جهة، ولكن أيضاً لتعزيز البعد العملي لهذه الرجولة الممكن اكتسابها وتنميتها في الذات الإنسانية برسائل التربية والتعليم والتنشئة الأسرية من جهة ثانية. لكن ما بلغت الانتباه أكثر هو ما لا يقوله هذا الخطاب للفكر إلا ضامعاً، وبمعكم كونه خطاباً إشكالياً في ذاته وفي شروطه.

فالإلحاح الشديد على تلك الرجولة الحرة القوية الزالمة هو شكل من أشكال البحث عما هو مقتصد أو غلاب ويراد للخطاب أن يستعصرو ومن ثم يثبته في التقني بكر الوسائل المنطقية والفاطمية الممكنة وهذا البعد الدلالي لا يعود ثانياً شغله الفؤاد عسى ليس بمجرد أن نستقل إلى المقررة الأخيرة من المقطع حيث ينصب الحديث عن الرجولة يصبح وتبهرت خطابة أبيية تُلغ فيها البهجة الانفعالية بدويها هناك يمسك بيد أي هي تلك الرجولة التي تأخذ بيد الأمة وقد أصبحت مكتوفة بين الأمم بعد أن أنها «الصفات» عن انتهاز سهل القوة والارتقاء الرجولة التي تأخذ بيدها وتقيل عثراتها، الرجولة التي كانت قوة فعالة في الإنسان القديم عموماً ورمر السجداً والحلمس في أولى وشأنه إلى التطور. ورمر الحياء والرحمة والمدالة في فجر مدنيته، ورمر للبدأ العربي يوم نهض بأعباء الرسالة.. إلخ (١٢٥). هذه التسلاطات المتكررة هي جمل استطرادية متلاحقة دالة تعويها وأسلوبياً على حدة الضمور بفقد صفات الرجولة الحرة وعمق الرغبة في استعصارها لشدة حاجة الأمة إليها إذ إن غياب تلك سبب في ضعف هذه. وتنعزز هذه الدلالات مجدداً حينما يتقلب الخطاب الانفعالي ذاته إلى ضرب للثقل من خلال نماذج للناسي العربي حيث كانت الرجولة عماد الخلق وسبب القوة، بل إنها تلغ شروطها حين يضرب المثل بنموذج الرجولة الكاملة، أي بشخصية النبي ﷺ، حينما يستعيد مقولته المعروفة لعمه مواله يا عم لو وصعرو الشمس في يميني والقمر في يساري.. إلخ. يعلق الكاتب بالنهضة الحماسية ذاتها «هكذا يقول قللتنا الكامل الهطل».

بل فكلنا الكامل الرجل. فهذه رجولة وجل قبل أن تكون فضيلة نبي، وقلوبهم قبل أن يكون سمة خلق فاضل، وعقيدة مؤمن يمتنع الموت في سهل التراجع للفروض عليه دونها (120). فالكتاب لا يتردد في أنسنة هذه الشفعية الدينية للثلى انسجاماً مع نبرة التجريد والمقلقة السابقة، ولكن أيضاً لأنه يريد تحويل «الرجولة» بهذه الأبعاد الدلالية والوظيفية المتعددة إلى مقولة إبولوجية مركزية في هذه الفقرة من النص. كأنه يقول للمتلقي: وهذا هو قائمنا البطل وبموجها الأمل نحن هنا، وإن كان نبي الأمة ورسول الإنصاية كلها قبل وبعد هذا المقام.

هنا تحديداً نلمس نغمة من الصعب أن نعرف أننا أمام أمثلة تضرب ونماذج تستمد لكي تقدم حولها مخر مباشر من تلك التمثلات، لأن الرجولة للثقافة في العاصر كانت متوفرة عند هؤلاء الأسلاف، قبل وبعد الإسلام ومعاولة استمادتها أمر ملح ويمكن في الوقت ذاته وسطوة الحملات الانعاشي هي التي تسمى الكتاب تافس القول من ورعته الموهبة الواضحة، إلا ما معنى أن تكون الرجولة بالأمس سمات فطرية في هذا الرجل العربي ثم لتتبدل اليوم، بل ما معنى الإلحاح على مفقود الدم في وسط اجتماعي تتمثل إحدى أهم سماته الثقافية وميراثه الحضارية في تنوعه الإثني وتعددته الثقافية وتسامحه الاجتماعي؟.

إننا أمام خطاب أصبح أضرب إلى منطق الأدبيات الإبولوجية والقومية، الشائمة في المشرق العربي آنذاك منه إلى منطق المكر الذي يهتم إليه الكتاب ويبلوره في الشق الأول وهو الأهم من محاضراته. من هذا المنطلق تصبح تناقضاته الجزئية مبررة، لا مقبولة، إذ إنها دالة على قوة التماسك المعنوي لدى مستج الخطاب الذي يريد تبليغه وتفسيره بكل الأساليب الممكنة. وبصيغة أخرى نقول إن الكتاب يبدو كما لو أنه لم يبالر إلى تغيير الموضوع وقلب العنوان وتغيير هوية الخطاب، ولم يبتل الجهد الوافر لتعديد الفهم وتجريد المقولات وتخصي التمثلات في مجال الفكر حلال للقاطع

الطويلة المسافة إلا ليصل إلى هذه القضية «الإيديولوجية» التي يلح عليها ويهتم بها معاصرتة لوجدته أو بعثه. لذا بدأ أن تتماثل: لماذا وكيف حدث هذا التحول في «التزاوج» من خطاب لأخر؟

### خطاب البهدا غوجيا:

هناك فترة سابقة لهذه يمكنها أن تقدم لنا عناصر أساسية للإجابة عن هذا التساؤل وتوثقنا في الوقت نفسه على خطاب ثالث يبين لنا كم هو متعدد وإشكالي هذا النص الذي أراد منحه أن يقول فيه كل أشياء كثيرة في وقت واحد كما لو كان يقول أن الفرصة لن تتكرر، فحينما يفرغ من بلورة خطاب الفسك يركز في فترة مطولة على مقولة «الحياة» ليممق المظهرها بطريقة تصرغ من دلالاتها المماندة شخصها بدلالات جديدة مما يجعل الخطاب يتعد كل سمات «الخطاب الترويجي - التعليلي» ومن دوى التخلي عن شروطه الفكرية. هالكاتب يقول بعبارة تقديرة سعة أنه «لا توجد بين الفضائل فضيلة، أو بين الحريات مزية تعرضت لما تعرض له الحياة» من الامتناع بمسوء النظرة وقميرها، وبالتقدير للخلق والوزن الجزائي» (196)، والمظهر الأوضح والأخطر لهذا الانحراف أو التشويه لقيمة كده يمثل في كونه تحولت في سياق ثقافة الخطف والضعف إلى مقولة تسلطية قسمة تحلل الإنسان الهمس منذ طفولته، بينما لا تمس الإنسان القوي في شيء. هكذا يستطرد الكاتب في تعداد المواقف التي تتمثل فيها كلمة «استح» لترويج الطفل كلما بنشر قولاً أو فعلاً يمتدح «الكبار» أنه محفل بالأدب كأن ياكل بشرة أو يصرخ من ألم أو يكشف جزءاً من الجسم أو حتى ليجرد أن يلعب بمفوية أو يضعف بمرح كأي طفل سوي (87، 86).

نعي هذه المقولة يقتضي بدأ إعادة تأسيسها على الفكر المعرفي الواسع لا على الإيمان الأعمى، وذلك لأن «المعرفة أساس الإيمان» وليس العكس بمصعب رأي الباحث للفكر (100). بمد هذا يمكن استكمال الكلمة

ذاتها فتعلمهم الطفل وإقناعه لا لزجره وقمعه لأن من يستحق الزجر، بل والفضح أو الإدانة، هو الخطيب الذي يهمل الضمائر، والكاتب الذي يخذل القرب الماس إليه، والخطب الذي يغش الناس، والكاتب الذي يتكبر للحق والجمال والقوة ليهبرو مقلصها خوفاً أو علمماً، والفاضل الذي يتاجر بخصبته، والكريم للرائي الجاهل، والوطني الذي يتكبر سجل التضحية، والرجل الذي لا يرى في المرأة سوى جسدها.. وهكذا يتصل الاستطراد في ذكر المملاجات على مدى حوالي خمسين صفحات (من ص 100 إلى ص 104) هناك إذاً أزمة قيم ومظهر فاشية في المجتمع، وتحديدًا في هذه المملاجات الرجالية التي لمس لها من صفات الرجولة غير الذكورة التي لا تند صفة واضحة بما أنها مما يشترك فيه الإنسان مع الحيوان بكل بساطة ولذا وجب عليه تزيينها بجملة وعظائم.

وحينما يعود الكاتب **وهو منطلق الاستطراد ذاته**، إلى بيان الدور العاصم للتربية التي يمشي الإنسان منذ طفولته على ثقافة المعرفة والتحرية والقوة أو على تقليد لا يفتنى عليه أن المشرق بين المجتمعات أو الأمم للتقدمة السليمة والأمم الأخرى هو معصنة منطقية بلافكار والقيم والسلوكيات التي تسود في المنزل والمدرسة والشارع والسوق وأماكن العبادة وأي تمييز جدي يجب أن يبدأ من هنا. وظهيرة باحث مفكر مثله هي كخلف الحقيقة ومعارضة إلتاح النظم المثقفة بها لتتحوّل الضامات الشخصية إلى ضامات جماعية ثم إلى ضامات مجتمعية، وإذا لم يتحقق هدف أو مطلب كهذا، وهو غير مضمون على أية حال، فإن دوره يتوقف عند ما يستطيع فعله وما يجب عليه بقاءه والدعوة إليه، بناء على ما تقدم يمكننا القول بأن حمزة شعاعته ما ختم حديثه بالدعوة الحماسية لأخلاقيات الرجولة بتلك اللاماني الشوعة الفنية إلا ضمن هذا النطق العلم للضطاب ومقامه.

فالفكر المعرفي العقلاني يؤسس للتربية السليمة التي تقضي بدورها إلى مختلف أشكال التطور والتقدم في الثقافة والحياة، لكنه يحتاج أولاً وقبل

كل شيء إلى قوى اجتماعية تتفهمه وتمين على بثه وتكريسه خطاباً تربوياً  
مأسداً في كل مؤسسات التنشئة الاجتماعية وبمد ذلك وبعمده فقط . يمكن  
لأفكار المصنوعة والأخلاق الفاضلة أن تصبح ثقافة شائعة في مجمل  
فضاءات التواصل مؤثرة في مختلف علاقات التفاعل الاجتماعي، هناك إذاً  
وحدة عميقة بين الخطابات التي يتشكل منها النص، لكن هل كان الكاتب  
مستقلاً حقاً بدوره ذاتاً وخطاباً، أم أنه كان يكتب ويتحدث في سياق إشكالي  
يدرك هو قبل غيره محدودية إمكانيات تفكيره وتجاربهم وبصيرته أخرى  
نقول، هل كان حمزة شعلة و«الباحث» والمربي وه الداعية ولقاء من قدرة  
الفكر على تفكير الواقع المتطلف الذي يعيش فيه ويكتب من أجله أم أنه كان  
يمارس حبه وحرية كذات مفكرة في المقام الأول هذا الخطاب.

### من فكر الإصلاح إلى إصلاح الفكر:

نعلم اليوم حل العلم أن رعي الخلف العربي ونظرائه في المجتمعات  
التي تحاول التنمية هو في مجمله وعي شقي وإشكالي لأنه «وعي بالتخلف»  
في المقام الأول كما حمله كثير من المفكرين المحدثين كالمروني ومحمد أركون  
وداودوش شايمان و«تجارب» وهشام شرابي نبشاً لا حصر لهذا الخلف  
لا تتركهم معلوماته وتنوع مصادر وعيه وتعمق تجارب حياته إلا ليدرك وضاعة  
التخلف التي يمانها مجتمعه الوطني أو القومي أو العرقي ومواء إلا يقارنه  
بماضٍ القريب المتقدم أو بالماضي المشرق لأمنه.

وعصم إطار هذه الوضعية التاريخية العامة لابد أن تلقت إلى وضعية  
ربما كان مثقفوها أكثر عروسة لشقاء الوعي وتمزقه، وخاصة منذ بضعة  
عقود، وتعني بها وضعية الفضائات العربية التي كانت تعاني التخلف  
بدرجتين حيث تأخرت فيها عمليات التفاعل مع المالم الحضري لقرون أو أكثر  
كما هي حال الجزيرة العربية في عمومها، حمزة شعلة ينتمي إلى تلك  
الغضب المجازية التي كانت تدعو، في فترة ما بين الحربين، إلى النهضة

والتقدم والإصلاح في مجالات الحياة والثقافة ومرجعياتها المعتمدة هي منتوجات النخب في مصر والشم وتركيا والهند وليس في الغرب المهمل والناموس.

وفي صميمه كمنه لابد أن هذه النخب الجديدة قليلة العدد والمدة كانت تروم النطق بهذه القضايا المبرية والإسلامية أولاً، ولنا أن نخيل مدى صعوبة التصنيات التي كانت مطروحة أمامها وعلى خطتها إذا ما علمنا أن النهضة التي كانت تدعو إليها عالياً ما تعني للطلبة بالزهد من التحريات الأولية ومن البنى التعليمية والإعلامية والإدارية الأساسية هي مجتمع كان يستند لكل شيء له علاقة بالمعصر تقريباً.

أحمد التراجيدي الثالث في وصمته كمنه بمرص صمته ليبلغ بالمعاني للمساوية دروتها بالمصبة للجيل الأول مهم على الأقل فهذا الحبل كان وعيه قد فتح وبدأ يتشكل مع «الثورة المبرية الكبرى» التي أعطاها الشريف حسين على الأتراك ويصن وصفاً اليوم بلقها «ثورة مثقفي» لا ثورة مجتمع. فخطتها الذي يشه صميمه «القبلة» (1916) تمحور حول مقولات قومية عربية بني، المقوم الشولم، ومقولات وطنية بقلمية يبدو أن مصدرها الأهم هو خطاب المعبد المصرية التي كانت تواصل ضد الاستعمار البريطاني وليس ضد الدولة العثمانية كما نعلم.

لكن هذا الخطاب المصري الوليد سريعاً ما غمرته أحداث التاريخ كمراميات عسيفة متصلة على السلطة مما اضطر الكثف للتراجع عن جل مقولاته ولمرحلته للتكيف مع شروط جديدة مفاجئة بقدر ما هي صاعدة له وللمجتمع المدني «الحضري» الذي ينتمي إليه.

هناك هالديكاليه من ذلك الخطاب كان عليه أن يتراجع أو يتوقف مباشرة بعد سقوط السلطة الهاشمية التي تبنته وضمنت مشروعيتها الفكرية النظرية بقدر ما أم لها مشروعيتها السياسية المعبية، كان عليه انتظار هذا للوقوف التراجيدي لأن مقولات الثورة والحرية والتقدم والخلق بعضلة

المصري.. لم يمد من الممكن تهنئها أو الجهر بها أمام معظلي لسلطة جديدة كان لها خطاب سلفي تقليدي يتربع إلى المحافظة في كل شيء مما يعني أن مقوماته للماضي الحديث وفكره «الكافرة» أو «المنحرفة» لا يوحها سوى قدرته على التحكم في كل خطابات الداخل وعلاقاته الاجتماعية. لقد حدث تحول جذري في المستوى الثقافي العام، وعلى الأخص في المستوى الإيديولوجي منه، والخطاب الإسلامي المحافظ كان هو وحده للرشح للاستمرار كحاجة الدولة الجديدة إليه من جهة، ولانتمجانه التسمي مع خطبها السلفي التقليدي من جهة أخرى. المنصر الذي لم يكن قد تغير بشكل جدي هو هذا الواقع التقليدي الذي ما إلى تحول هذه الخطب الحديثة المتصرف عليه والتدخل فيه حتى تكتشف من المعارف والتحديات ما يتجاوز قدراتها ويتركها وعيها المتكون حديثاً.

لقد أصبحت تلك أكثر من غيرها أنها رعية قليلة العدد، مضودة الأثر ولم يمد خطبها مشروعية تذكر في «الوطن الجديد» بل ربما لم تعد نظية مرغوب فيها بكل بساطة.

من هذا المنظور يبدو نص حمزة شعاعاً ممثلاً للثروة ما وصل إليه الخطاب الإسلامي، لكنه يقف في تلك الثروة المظلة على هاروة ما، لأنه جاء في لحظة تاريخية ترفضه لشدة تناقضه مع مجمل معطياتها، فهو في شقه الفكري معقولة جريئة جادة لإصلاح الخطاب المساند لأنه هو الذي أدى إلى التخليق العام في مستوى الأمة، وهو ذاته سبب الضعف والهزيمة الجارحة في مستوى الألقية أو الوطني الحجازي.

أما في الشق الثاني منه فهو دعوة مبدعاً غوجية - إيديولوجية، يرد لها أن تستأنف خطاب القوة والتقدم للضلال من وضعية أصبحت أكثر تعقيداً وتردياً مما كانت عليه فيهل سنوات، حينما تتجه الدعوة إلى فضائيا التريب والتعلم كان الخطاب لا يخفي شيئاً من مقاصده، أما حين تتجه إلى فضائيا السياسة فكان لابد من المكر والمروعة لأن علاقات القوة لم تعد تعمل

لصالح الذات والنخب التي تمثلها وتنتهي إليها، وهذا تحديداً ما يجعل مقولة «القوة تبدو مطلبا ملحا وحلما بعدا في الوقت نفسه».

ومع أن حمزة شعاع لا يصرح بهذا المحتوى الإيديولوجي «الوطني - الإقليمي»، إلا أن حقله يمكن أن يبرره تماماً، وخاصة حينما نتذكر اليوم أنه لم يكن من السهل عليه وعلى جيله تمثيل هزيمة قاسية غير متوقعة لم يمر عليها وقت طويل، بل يبدو أن النهضة الثقافية خاصة لم تكن قد تنهلتها ذهنياً ونفسياً بعد. فالقلم كان لا يزال مقام رهاس، و«الرجولة بهذه المعاني الباطنية هي نواة أطروحة القوة وأداة تفصيلها ولا عبء في أن يتهم صاحب الخطاب بتعيزه ضد المرأة أو ضد الجماعات الإثنية غير الموثوق في تمازجها، لأن الصراع على موقع السلطة والقوة كان كما هو عليه دائما في هذا الفضاء، بدون بين «رجال» أو بين سلطات ذكورية عريقة هي المقام الأول».

ومما يدل على وحامة هذه الدلالة الخفية أن المص تم تلقيه بطريقة تكشف عن نهايته لرافقه وتعارضها المصدي. فالمحاضرة «استمرت في قاعاتها أكثر من أربع ساعات وقوبلت بالتصميم أكثر من ثلاثين مرة واجتمع لسماعها عند من أمان قل أن احتج لسماع أي محاضرة سبقتها... كما يقول هزير صبياء في المقدمة (ص 13)، هذا، التقني الاجتماعي يقابله تلق عاداتي من قبل بعض ممثلي السلطات الجديدة التي عدت الخطاب خطيراً فكرياً أو إيديولوجياً ولذا منعت تداول النص وبادرت إلى إغلاق جمعية الإسماعيل الخيرية التي دعيت للكتابة عقب المحاضرة مباشرة وبمبها كما لم يحد بعض على أحد منا اليوم إلتنا نشير إلى هذه القضية إيماناً منا بأن قراءة نصوص ذلك الجيل يجب أن تكون قراءة محروقة تكشف أبعادها وسياقاتها الثقافية والتاريخية من أجل تفهمها بشكل أفضل، ولكن أيضاً من أجل أن تحررنا القراءات المرافقة من إشكاليات ذهنية ونفسية كهذه يرفضها إلى مستوى الوصي موضوعاً عن كتبها أو الصمت عنها. فبالا كنا قد تجاوزنا، ويكفي تأكيد على ما نأمل، الشق الإيديولوجي للقضية فإن الشق الفكري



لا يزال مطروحاً علينا جميعاً بكل حنة اليوم. لماذا؟ لأن أطروحة حمزة شعلنة عينة متقدمة للفكر النقدي الحديث الذي يعترض أن نضجى إلى تملكه وتطويره وتقبله من منظور الراهن لأننا، وبكل بساطة ووضوح، لا نزال في أمس الحاجة إلى المزيد منه كي نتجاوز ما نمائيه من فقر معرفي وضييق أفق فكري وترمت أخلاقي متوجعها الوحيدة للريد من الاحتقانات والانحرافات الدهنية والسلوكية.

### انكسار الذات وانحصار الفكر:

حينما نريد بناء القضايا في ضوء ما تقدم نستطيع أن نخلص إلى تعدد أهم مظاهر الشخصية السلبية والإشكالية لجمرة شعلنة من منظور فلسفي هو الأكثر تماسياً مع كتاباته في مجملها. ومع هذا البس الفكري بشكل خاص «هباء» عن معلوماتنا الوفيرة اليوم عنه وعن حيله يستطيع أن يميز بين ثلاثة مبادئ للتفكير الإصلاحية. بذلك لكل منها سماته ووظيفته التي تميز وتثقت بحسب عوامل متنوعة في مضمونها وعلاقاتها الخفية بالسلطة بمسارها الفلسفي الشامل وبمسارها السياسي الخاص.

هؤلاء، أولاً نموذج المثقف الإصلاحية المحافظ الذي لم يكن ومعه مختلفاً بشكل جذري عن الوعي التقليدي المساند والمقبول. ولذا فهم المطلق أنه لم يكن توجد صعوبة تفكر في التكيف مع التغيرات الجديدة، وخاصة حين تنشأ بينه وبين رموز السلطة علاقة ثقة متبادلة كما هي حال الباحث الرائد والأديب البارز عبدالقدوس الأنصاري.

النموذج الثاني، يتمثل في المثقف الإصلاحية النقدي الذي صان ما تعدد مواقفه من واقعه ومجتمعهم بحسب فتاات الشخصيات فيتقبل بعض الظواهر والعلاقات ويرفض الآخر من دون أن يتورط في مواقف مثالية أو بطولية فوق طائفته أو يمكن أن تهدد مصالحه الشخصية، فضلاً عن حياته.

ولعل الكاتب الاجتماعي الصاخر أحمد المصباحي خير من مثل هذا النموذج في حياته ومقالاته وقصصه، وخاصة في روايته الرائدة حقاً «فكره».

أما النموذج الثالث فهو ذلك المثقف الإصلاحية المثالي الذي عادة ما يكون مسكوناً بقليل من أفكاره أو إيديولوجية تدفعه دفعاً إلى الانضمام المبلي في علاقات تصادم مبدئي مع ثقافة المجتمع وسلطاته المائدة أياً كانت. وذلك لأن واقع الثقافت لا يرضيه ولأنه يشعر بصديق وعميق أنه مسؤول عن المشاركة في تجاوز الوضع القائم وقادر على ذلك، ولو في مرحلة من حياته، ولعل محمد حسن عواد أبرز ممثلي هذا الاتجاه الذي اقتضاه به «خواطر مصرحة».

من الملاحظ هنا أننا لا نعتمد بملاصق محمد الله عبد الجبار الذي كان يقارب التوجهات المكرية في ضوء النقولات الأدبية الشائعة في تلك الفترة، ولا بملاصق عبد الله المصباحي الذي مهر به خطابات الشيخ التقليدي والثقافة الليبرالية، ورائية التنقية من مستور الكسبي علم بكل ما يشتمل المصباح الإسلامي في مجمله. أما نحدث هنا عن محبة كانت في طور التشكل إذ لم تكن لها في الواقع قوى اجتماعية تعززها بقدر ما تصاند خطاباتها وفي وصية كنهه يبرز دور بعض الأفراد الذين يتطور وفي كل منهم بفضل جهود الدائرية في اللقاة الأولى، ومن خلال وسائل معدودة جداً، كالكتب والصحف والمجلات التي كانت معدودة التأثير آنذاك لقللة هذه المنتوجات الثقافية عربياً من جهة، ولصعوبة تداولها مع تباعد المسافات وصعوبة الرقابات عليها من جهة أخرى. وعندما تعلم بمعطيات كنهه فلنا أن نتساءل. إلى أي نموذج ينتمي حمزة شحاتة؟

هذا سؤال متوقع لمستدعيه القراءة ذاتها، أما إجابته فقد تكون غير متوقعة، وصاعدة ربما. فالقراءة الجادة لهذا النص كمحة نموذجية لخطاب الذات الكاتبة نبرز لنا القول بأن حمزة شحاتة ينتمي إلى كل هذه التمازج

لكنه يتجاوزها بمس ما، وذلك لأنه كان مفكراً حراً أو معتقداً إشكالياً بكل الدلالات المحيطة لهذا المفهوم .

هناك كاتب الباحث يبدو في نفسه هذا نموذجاً متميزاً للمثقف الذي يمتلك طاقات ذهنية خلاقة مكنته من تمثل أهم ما كان متاحاً أمام مثقف عربي مثله آنذاك، حيث تجد في خطابه خصوصاً قريباً، مباشراً وغير مباشر، لأفكار ديكارت وليبينتز وأينشتاين وهرنارد شو وهورود وايي «الملاء المصري والفارابي وجبران ومه حسين والمقاد وسعد زعزلول (ص: 24، 34، 51، 52، 61، 81، 111)».

أما الأثر الأكبر عليه في هذا النص فيزعم أنه للفكر الأنثوي، وخاصة فكر نيتشه صاحب تلك الأطروحة التي تعد القوة إرادة وممارسة، على رأس كل القيم الحقيقية الماعلة في الشرايح بما أن الفضائل عنده مجرد مقولات تبرز أخلاقيات الصعود والموثوق عن مشاعر الفقد والندوبة، ولذا فهو ينفيها، بل ويمضي فكرتي النحير والشعر من الأضواء. وهذا ما يؤكد عليه حمزة شعاعته في مواضع عديدة من نفسه. وما يبرز قوة الأثر هذا أن بعض كتابات حمزة شعاعته اللاحقة تتبع أسلوب الثمذرات الثورية القصيرة المصممة بالرؤى الثقافية والدلالات السية (رفات، عقل مثلاً) وهو أسلوب عرف به نيتشه الذي لم يكن فيلسوفاً معترفاً ومع ذلك استطاع أن يهدم الكثير من المقولات والحقائق المتوارثة في الخطاب الفلسفي الغربي مبهمة كقوله كما قال عنه ميشيل فوكو: لا نريد ولا نعنتنا هنا تتبع طرق اتصال حمزة شعاعته بكتابات هذا الفكر، بقدر ما تسببا استجابته القوية لأطروحاته التي ما إن اطلع عليها بسيفية ما، حتى تمسكها وكأنها فكره الذي يؤمن به من قبل وإن لم يمتلك أدوات التعبير منه بذلك القدر من الشمولية والعمق والتماسك الذي تجده عند نيتشه.

فحمزة شعاعته يبدو جلياً أنه منجذب إلى عالم الفكر وأنه كان يمثل ما يقرأ منه بشكل سريع وعميق كما أدركه جيداً عزيز ضياء، وشهد به كثير من معاصريه، وكما يدرك ويشهد له به أي باحث يقرأ يتضمن نصوصه الثورية

بشكل خاص. كذلك لاشك لدينا في أن كتاباته هي مجملها تكشف عن حساسية عالية تجاه اللغة لا في بعض الجمالي بل في بعض المرقي الذي يتجلى حينما نريد الذات تسمية ظواهر العالم وحلق الحياة ومواقع الإنسان وهي سمة ذهنية عاطفية عادة ما تلازم ذوي التمرعات الفظة الخلقة وتميزهم عن غيرهم مهما قلت إنجازاتهم من حيث الكم.

ولذا ما أضفنا إلى كل هذه الموامل بنور الكاتب للبحثي من أي سلطة تسمى حريته المردية وتمييز طائفته العسكرية القوية ومفكراته الإبداعية الخلاقة فمنذ ذلك على الضرور كيف تضاعفت مجموعة من العوامل والشروط غير المتوائمة لتتجهل إلى شطمية إشكالية هي من الفن والعمق بحيث يتعدى اختزال خطابها في مظهره الأدبي أو في بعد من أبعاد العسكرية ولزيد من الإبهام بفتوح أن تفراً مضمومة وتحارب أطروحاته من مشهورات مختلفة يكمل بعضها البعض ومن دون **الإحاح على** وحده واستجابه فلننشور التماضي، مثلاً، قد يبرز لنا القول بن حب، الحب للمعند هو ذاته كنه في مرحلة تتشاور العقل وتمازج الإرادة ولذا بعد هجسه انطلاقاً الدت للفكرة الخلاقة وجراتها فيما تطرحه وتدعو إليه بحسبة الباحث وحساسية المرقي والداعية وفي مرحلة تالية تبدت فيها أحلام الكاتب وتممقت تجاربه وأفكاره ليدرك أن المؤلف أمام حريات التأمل والبحث والتخيل والتعبير تزداد تنوعاً وغنى بحيث لم يعد من الممكن التواصل مع الآخرين بنور اللغة للجازية المسالوية المسخوفة وكتابه حمار حمزة شعلة يعبر عن هذه المرحلة بقدر ما يشخصها في اعتقادنا. أما في مرحلة ثالثة فقد قلب اليأس عليه وصرف عن الكتابة الفكرية والإبداعية لينسحب تدريجياً من أوساط النخب ويتعزل عن الحياة العامة، وكأنه يعيش في عالم لا جدية فيه ولا جنوى منه ولا معنى للتمايش معه أصلاً ومزقات عقل، الحقير شبيه من هذه المرحلة مثله مثل رسائله إلى ابنته شيرين. لسنا هنا إذاً أمام حركة وعي دورانية متغلقة أو أمام حركة تردد ومراوحة متوترة بين قطبين بقدر ما هي الرحلة المعتادة لذلك المنتم إلى الإشكالي وهو يهتد به المبور من حماسة الشباب

المنقرضة عميقاً تجاه القضايا السامية إلى مرحلة انتشاع الأرواح مع التقدم في العمر، وكثرة المواقف وتلاحق الخصومات كما يقول إدوارد سعيد.

وفي كل الأحوال فإن هذا النص يظل بالنسبة لنا اليوم، وبالرغم من كل التباينات، منجزاً فكرياً متميزاً ومتجاوزاً لكل ما أنتج في ثقافتنا في تلك المرحلة. بل إننا قد لا نجد اليوم في سبيلنا المحلي نصاً بهذا العمق للمرهفي وهذه الرؤية النقدية الشمولية وهذه الجراحة الفكرية والأخلاقية. ونمل مقارنة منصفة بينه وبين منجزات مشابهة من مصر وبلاد الشام آنذاك سنكتشف أنه ربما كان مكافئاً في مضامينه لأهم ما كان مطروحاً في عموم الشرق العربي فيما بين الحربين، ومن منظور المرهفي ذاته أولاً وبعد كل شيء.

لما حينما يعود مجدد إلى محطات الضيق الحسي لشرح أن العمل الفكري الذي يمكن أن يوازي في شمويته وجراته عمل حمرة شعاعة، حتى لكأنه من منجزات خطاب الفكر الإصلاحية ذاته هو كتاب عبدالله القصيمي الشهير بمسور صدره في الاضلال الذي صمد بعد حوالي عقد من كتابة وإلقاء هذه المحاضرة فذلك أيضاً فكر نقدي حريص سمي إشكالية مفهومة في واقعنا وتاريخنا وقد توجه به الكاتب لا إلى النخبة الثقافية بل إلى رأس السلطة الوطنية الجديدة (الملك عبدالمرير) بأمل أن يصول استكمال سيرة البناء والتحديث في مستوى الثقافة التي هي منظومة أفكار وقيم ومعايير إما أن تكون حديثة حقاً وإلا فقدت معناها وتحولت إلى أغلال تقيد الإنسان وتشل طاقاته البهيمية والعملية الخلاقة. وإذا لم تفعل نصوص فكرية رائدة حقاً كهذه فلها الإيجابي في مجتمعنا وثقافتنا فإن لشكلا لا تتمثل فيها أو في مستجيبها بقدر ما تكمن في سبلات التلقي وشروط الواقع التي كانت ولا تزال نافذة لكل فكر مختلف لشدة تحكم الخطابات التقليدية ومؤسساتها في كل قول أو فعل. بعد هذا ألا يعق لنا أن نقول إنهما كانا رائدين لمشروع حدائق فكرية تحققت في النصوص والجهضت في الواقع الاجتماعي، ولو قدر للنخب المتنقذة أن تنقهمها وتسمح بتطورها بالأمس لما كنا نملي ما نمانيه

اليوم من أشكال الاتساق والتزمت للوظيفة بالضرورة للاحتياجات والتطوّر والمنفعة. هنا ما يعتقد وإن كنا لا نجزم به. ونقول هذا القول ليس تهريفاً من تبعات المؤلف الذي يتصمّن الجواب. بل لأن حريات الفكر والتفكير والتعبير هي إشكالية قديمة متجددة في مجتمعاتنا التي تمتلئ إشكالاتها بأنواع والمحرّمات التي تقف عولقي إيمتولوجية أمام كل نزعت العقلية والأعنة. وحالمة حينما يحول التراث إلى إيديولوجيا. وهو ما يتكرر بانتظام في تاريخنا العام كما حله بحق القمبي نادر داريوش شافان.

أما عن تلك النزعات السلبية في شخصية حمزة شعاعة وخطابه فهي من صميم معاني إنسانيته. فضلاً عن كونها أمراً نسبياً واحكاماً مميّزة لا قيمة لها معرفياً في مثل هذا المقام فكبار المثقفين من ذوي اللوالب الإبداعية والمكرية المثالية هم من هذا الصنف الذي تستهويه قضايا المعرفة والحرية والعدالة ورماني شفاء الوعي كلما تراكمت الحماضات من حوله. لكنه لا يتنازل عن وجهة موقفه حتى وهو في برودة مسانهة لأن سلطة الفكر والضمير ناتي قبل وفريق أي سلطة هذه طاهرة كونية حبيثة لملها أهر ما يميز شخصية المثقف الحبيب الذي قد يتخار النفس والتشرد التهل في سبيل وطرح الأسئلة المربكة علناً ومواجهة نزعات التزمت والجمود ولا توليدهما أو تهريهما كما يوصفه إ. سمود الذي نكشفت كتاباته الذاتية المتأخرة أنه هو نفسه شخصية إشكالية بامتياز.

وباختصار نقول إن حمزة شعاعة سبيل رمزاً وولداً لحدائق فكرية تطرح إليها جهل كامل كان هاجسه الأول والأهم هو الإصلاح والتقدم وذلك بالتفاعل مع المصير وفق شروطه المعرفية والمكرية والجمالية. وإذا كان التاريخ يتقدم بمن يسير معه ويشارك فيه لا بمن يتنكر له أو يمزق عنه. فإن الزورف صند هو للمستحيل عينه. والله من وراء كل جهد وقصد.

## المراجع الأساسية

- (1) إدوارد سعيد، مقالات حول النص، ١، ترجمة فخر ديب، دار الآداب، بيروت 2004.  
مكتبات الثقافة، ترجمه حسام الدين حسوز بموان «الآلهة التي تقتل دالماً»  
دار الكتاب العربي، دمشق - القاهرة (دون تاريخ).
- (2) دانيوش شافغان، بما الثورة الدينية - المضاربات الثقافية في مواجهة السلافة.  
المؤسسة العربية للتحدث الفكري، دار السلفي، لندن 2004، ترجمة محمد الرحمنوي.
- (3) مهدي الله الهنداسي، «حكاية السلافة»، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار  
البيضاء، 2004.
- (4) هيدالته المروي، مهمل كتبه وخاصة الإيديولوجيا العربية للعاصرة وأزمة المثقفين  
العربي.
- (5) هيدالته عبد الجبار، «السلوات الأدبية في شبه الجزيرة العربية»، الشئ 1964-1968.  
مخطوطات على الآلة الكاتبة



لأجد لنا من التمهيد ومدد من الملاحظات الأولية؛ فقبل ثلاث سنوات تقريباً شرعنا في تجميع بعض الأفكار عن تجربة قاطبة قامت في الحجاز في السبع الثاني من القرن العشرين (1924-1953) وقد أنجزنا منها ورقتين عرضنا في ورشة العمل التي يقمها نادي جنة الأدبي الثقافي (جماعة حوث). الورقة الأولى تتحدث عن الخلقة التاريخية لبرهية المرأة السعودية، والثانية عن القيمات التاريخية لـ (التوير) نمي الفرص الجديدة التي أتت في تلك المرحلة لعمل أشياء حسنة بوسائل لم تكن معروفة من قبل كالطباعة والمصفاة والمسرح.

أبداء أثار اهتمامنا حمزة شعاعنة الذي ولد في مكة وشكون في كتابتها ثم في مديرس الإصلاح كاس موبجا ليمشيف الذي وعى القوم الجديد وما يقترحه لصورة المثقف؛ يبدأ من ميخته التي يتحدث عنها **معاذرة** ثم في تمته على حثول ثقافية ومعرفية لم تكن مجال اشتغال مقضي مرحلته كالمعلمة والموسيقى والطبخ وقائه الذي يمكن على نظرتة إلى الحياة التي ظل يتأملها بلا توقف في رسائله وشعراته التي تتضمن ملاحظات ثورية واجتماعية وفلسفية. تلك الملاحظات التي لم تكن لنا مجرد ملاحظات شاعر بالرغم من حاصيتها الشعرية بل تكشف عن حدس بمنهج ما وإن كنا لم نستطع تمهيد ذلك المنهج.

لذا انتبهنا أيضاً بصورة الجارية (قصة عرفت ولم تكتشف) وهي ضوا الكتاب الذي أتمه صنفه الأستاذ عزيز ضياء<sup>3</sup>. هذه الصورة التي ظلت حية وفي حالة كمون لسنوات عديدة، ثم ظهرت هيما بعد بإحالات دلالية جديدة ضمن مقاربات وسيلقات معرفية مفتتمة كالرجل الذي ظلمه عصره عبد الأستاذ عبدالفتاح أبي مدين<sup>4</sup>، والقيمة الثقافية الأدبية للجمهور عند النكتور عبد الله القداهي<sup>5</sup>.



ربما كان أحد جوانب التمسك الكفن خلف هذه الصورة المجازية هو جانب العلاقة الشخصية التي كانت تربط بين الرجلين ؛ فربما ضياء مدحها بماضته أظهر حمزة شعانة إلى جانب قمع عروقتهم الأدب الموريتية والعالمية. وقد كان الأستاذ عهد الفتاح أبو مدين أحد المتصطفين على ذلك ؛ لأن فيه مبالغة وأكثر من تجاور وكان يلزم الاحتياط والاستثناء قبل التعميم المطلق<sup>(١٧)</sup>. لكن إذا قمنا بالعلاقة والسلافة الشخصية تبقى هناك صورة مثيرة ورائعة للطريق إلى معرفة حمزة شعانة .

ما نمر عنه (قمة عرفت ولم تكتشف) هو أن حمزة شعانة ينتهي فيما هو منيب لا فيما هو ظاهر. لذلك افترضنا آنذاك أن حمزة شعانة احتار لكتائبه النثرية شكلاً كتابياً لم يكن مألوفاً ولا معروف في مرحلته، وأن هذا الشكل الكتابي أعطاه الهالة التي نتمتع بها وسلم في أن يكون قمة وأن يكون مجهولاً ومظلوماً في أن وهو ما **فسر لنا حينها** بحمولة الدلالة لتلك الصورة المجازية. وقد أعطاه هذا الاقتراح بهتة متميزة، ومنع عروضاها ونحن نفكر في أنه اقتراح حدير بأن نواصل الاهتمام به.

يتمنى الشكل بالشذوذة الشكل الكتابي الأثير عند حمزة شعانة والشذوذة ليست مجرد شكل كتابي وحسب بل تسي كما نمتد مضموناً هيكلاً بطريفة مميزة، وتصوراً للغة وللصياغة الجديدة التي تقتضي شكلاً جديداً للكتابة، ومقاومة الإغراء بتحويل الأفكار إلى نظم يعتمد على القوالب والأنماط والصيغ الجاهزة، ولزهد الفكرة بنفس واحد وإيمانها في النعطة التي تظهر فيها حال انتظامها إلى للكتاب<sup>(١٨)</sup>.

الكتاب الذي سيشتغل عليه لنواصل ما اهتمامنا به هناك، هو كتاب (رذات عقل)، وهو مجموع شذرات جمعها وبمسقتها صديقه المقرب عبد الحميد مشعر<sup>(١٩)</sup>، وبالرغم من حلو الكتاب إلى ما يشير إلى هذا الشكل الكتابي إلا أننا نجد كذلك ، والصورة المجازية التي تحدثنا عنها قبل قليل، وحالة الذبول التي انتهت معارفه وأصنافه حينما يتروون ما كتبه، والمفاهيم التي

حاولت توصيف أسلوب كتابته، كل هذا يمكن أن يجد له حلاً في الشكل الكتابي الذي اقترحه، حلاً ربما يوضح ذلك الذي كان يثمر به أصدقاء ومعارف ومحبو حمزة شعانة من غير أن يتمكنوا من تحديده.

يتضمن الفعل (وفات) معنى الكسر والتعطيل والالتقاط والفتن، والفكرة فكرة شذرات تقوم الإغراء بتحويل أفكار الإنسان إلى نظام، ويقع في الجهة المائلة للظلم (عقل) الذي يسمي الربط والجمع والتكبيد والتشديد والحبس، إن الصورة المصومة لـ (وفات عقل) هي صورة حطام العقل الذي تكسر، ولهما لتلك فالأمر ليس مجرد أسلوب كتابة، بل يعمي ضد الكتابة المحكمة، ضد القالب والنمط والصيغة. عنوان يعنى أن من كان عقله مثل عقل حمزة شعانة لن يكتب إلا بالشظايا بالشذرات بالمرق المتناثرة في كل اتجاه.

شذرات أشبه ما تكون بقصة أو حرج أو ملبة أو شذمة أو صفعة أو تفصي أو اكتشاف أو **فحص أو تنمية أو برفقة** أو شاهد غير- شذرات يفصلها عن بعض قصعة من التهامس لكي تمت بالأنماط الجاهزة، وتسيطر من الأفكار البسيطة وتثبت إلى المكر لا يجنب أن يشرح نفسه، بل عليه أن يفرض نفسه ويؤكد، ويحرص دور موريتية القلم الجدي بين الفكر وعباراته.

لقد عشنا هذا الثقال به في مختبر حمزة شعانة الفلسفي، وهو عنوان يشبه ما يقال عن أن (طاليس) هو أبو الفلسفة لمجرد أنه قال: إن أصل الأشياء جميعاً هو الماء، وأن كل شيء يعود إليه، وأن الأرض قرص مسطح يحيط على الماء، إننا نعرف الآن أن فكرة طاليس الفلسفية هجة، ومع ذلك استمتع طاليس من بين الفلاسفة أن يكون أبا الفلسفة؛ لأنه عرض للسافة من غير أي عون من الأساطير والأغلفة، وبالتالي فأهميته بالنسبة للفلسفة تكسر هي أنه أول من عرض مشكلة الكون في ضوء مبادئ طبيعية وعلمية<sup>(1)</sup>.

هذا التشبيه أخرج، إلا أنه يكفي في اعتقادنا لحمل حمزة شعانة إلى الفلسفة، وحينما نقول في مختبر حمزة شعانة الفلسفي، فإننا لا نعرف ما إذا

كنا مقنعين أم لا ، لكن ربما تفعل ذلك بصورة ضمنية ونحن نتوقف عند معالم أساسية من شأنها أن تميز حمزة شعاعة عن المعاصرين له ، كتصوره للعالم في ضوء صفة الجهل ، والمضيقين التي اشتمل عليها والإدراك المختلف ، وما ترتب على هذه المعالم من شكل كتابي هو ذات الشكل الذي ميز الفلسفة قبل سقراط وأفلاطون وأرسطو ، وكذلك هو الذي ميز ههما بعد الفيلسوف الكبير هيردوتك نيتشة

هذه هي المعالم التي سنتوقف عندها في حدود معينة من غير أن ندعي استنفاها ، أو تحقيق استنتاجات كبرى تخص فلسفة حمزة شعاعة ، وسنكون مجبرين في حدود هذه المقالة على الاكتفاء ببعض مقتضب وسطحي لهذه المعالم . سنحاول فقط رسم الخطوط العريضة لفكرة مشورة في هذا الاتجاه ، فالمدّة التي جُمعناها كمي لمرض هذه المعالم التي اخترناها وهي أبعد من أن تكون كافية لاستخلاص تمهيمات ذات معنى عميق ، وكل ما سنقوم إليه سيقع في حقل أوسع جديدة يوضّحها على مسألة جديدة . بهذا تنهي ملاحظاتنا الأولية . وما أردنا التمييز أنه سيصبح واضحا من خلال ما سيأتي من تحليل .

ورد في كتاب (وحي الصهره) رسالة طريفة تختلط فيها الفلسفة بالفنصمى كتبها تلصّد في إحدى المدارس تقول الرسالة وحضرة المكرم مديرتنا فلان..... إيش منه ضرر حتى نضمونا من الحزام نحن ناس مستورين، إن كان حَكَم الأمر على تفصيخ الحزم فاسخنا في العلم مرةً بئانا! إذا كان هذا الحُكم من رأسكم فاسطننا في العلم مرةً، إن كان من التلاميذ الذي تلقاه يلصّب في حزامه لكسر يده،

يعترف أحمد السليمي بأنه شاهد على هذه الرسالة، وأنه يعرف اسم المدرسة . لم يتكر اسمها لكنه قال إنها تحميرية، ويعرف مديرها لكنه وضع بدل اسمه فلان . حكاية الرسالة هي أن مدير المدرسة منع هذا التلميذ في منع من التلاميذ من أن يتمنطقوا بالحزام . حاول التلميذ أن يقبل الأمر

الواقع لكنفة المدرسة ، لكن نفسه صمدت وأبت إلا أن يعلن رأيه في رسالة مكتوبة ومختومة بإمضاه.

وردت الرسالة في مقال لأحمد المسباعي عنوائه «الجرأة رجولة كاملة»<sup>(1)</sup> يحتزل فيه الرجولة في حكاية الأعرابي الذي أعلن أنه سيقوم لعوجاج عمر بن الخطاب، وفي حبر البراءة الهللمية التي جلبت الحليفة الأموي مصولة بن أبي سفيان، ثم يورد رسالة التمهيد، وفي كل مرة يتوقف فيها يذكر القارئ بالهزة التي تملي في جسمه، وبالقوة التي تشبه الكهرباء، ويضاطب القارئ ما إذا كان يشعر بذلك وهو يقرأ الحكمة والخبر، ويورد قائمة من النحوت التي تصف الرجولة وتتمسكها وتحصي نتائجها والأسباب التي تؤدي إليها.

قبل ذلك ألقى حمزة شعاعة محاضرة عن «الرجولة عند الخليل الفاضل»<sup>(2)</sup> التي لا يستطيع القول ما إذا كانت مملا أدبيا أو دراسة علمية، ولا يمكن أن تفكر في أن ملاحظاته الثقوية والاجتماعية هي تلك المحاضرة مجرد ملاحظات شاعر بالرغم من حاضيتها الشعرية فهي تكشف عن حمس بمنهج ما، وإن كنا لا نستطيع أن نحدد ما هو ذلك المنهج.

ما الفرق بين الرجولة عند أحمد المسباعي وعند حمزة شعاعة الفرق يكمن في أن المسباعي تناولها في إطار تعليمي وبحث الرجولة كما هي في الخبرة العامة المشتركة بين الناس، أخذها فكرة لمقالة وتم بنصب أبعد من ذلك، وعرضها في مفاهيمها الأكثر اتفة وصافها في إطار تربوي. كل ما في الأمر أن التمهيد يلزم أن يربى على المجاهرة بما يعتقد، وألا يربى على الخنوع والخوف والنداجاة والرهاء من أجل أن يكون رجلاً يواجه الحياة، وحتى لو سلم المسباعي جدلاً مع أحد الحاضرين بنسبة ما حدث على أنه وقاحة، فإن بالإمكان ألا يصمد هذا التمهيد وإن يُعالج بأساليب حكمة تهذيب ولا تفنيد رجولته

أما حمزة شعاعة فقد التفت الخيط من اللوصح الذي تركه فيه

السباعي. لم يبق في إطار ما هو خبرة مشتركة بين الناس، وسمى إلى رؤية الرجولة في أقل المفاهيم للمكة، بل معنى إلى رؤيتها في ضوء مفهوم واحد، فالرجولة كالجمال قانونها فيها، وهي نسبة قد تكون مقلدة أو مسروبة أو ضمنية أو هزيلة، بدأت في التطور الأول من الحياة صفة للقادرين على أن يعتزلوا ليعيشوا، قوانينها قوة وجمال وحق هي ذاتها قوانين الحرية.

التفريق بين مقال «الرجولة رجولة كاملة» وبين محاضرة «الرجولة عماد الخلق» الفاصل، هو الفرق بين التربية وبين الفلسفة، التربية تلمّز موضوعاتها ومعلم معتبراتها وتكون هذه موضع فلتها، في حين أن الفلسفة تتابع كل شيء إلى اسمه القصوى، التربية تفرض مبادئ تمد بالتمعية لها القصوى، ويبحث هذه المبادئ من نصيب الفلسفة هكذا، تبدأ الفلسفة حيث تنتهي العلوم.

تساؤل التربية من حيث هي عم العمل الذي يعول كالتأنيب إنساناً أو ينمي استعداداته الجسدية والفكرية ومشاكلهم الاجتماعية والجمالية والأخلاقية في سبيل بحار مهنته من حيث هو سعال<sup>2</sup> وهي تطمح إلى أن تفضي رجلاً لكنها لا تتصلب ما الرجولة هذا السؤال تنكره للفلسفة وسؤال الفلسفة ليس مجرد اهتمام نظري، إنما هو سؤال يحثي الوجود بالذات، إنه سؤال حيوي فعينما تسأل الفلسفة فالمقصود نحن بالذات قلنا وسمياتنا وحياتنا وموتنا.

أما الفرق بين أحمد السباعي وبين حمزة شعاعة فيمكن في الفرق بين التربوي والفيلسوف، التربوي يسأل كيف نعالج موهباً بأسلوب حكيم يُهذّب ولا يفقد الرجولة، أما الفيلسوف فيسأل من أين تأتي أهمية الرجولة، التربوي يطمح إلى أن تخصصات الابهوت والعلوم لتطوّر الرجال، أما الفيلسوف فيسأل عن طبيعة الرجولة وقيمتها وحدودها، بكلمة واحدة منهاها. التربوي يسمي بالآ نصيب الإنسان أو تلك نواة الرجولة فيه

بعصب ما يعبر السباعي، أما القهلبوف فهضمتا أمام اللسالة الأكثر أصالة.  
ما الوجولة<sup>6</sup>.

إذا كان ذلك كذلك، فمن الطبيعي أن يكون حمزة شعانة مغتصاً عن  
خبره، وقد ومن أدباء عصره وأصدقائه ومعارفه ذلك، يكفي في هذا المقام أن  
نورد ما قاله محمد علي معري فكان حمزة فريداً في أحاديثه وفريداً في  
وسائطه (لا يشابهه أحد) ولا يشبه أحداً فهو صاحب أسلوب خاص في  
الحديث وفي الكتابة على السواء<sup>7</sup>، وما قاله عزيز ضياء<sup>8</sup> «يصبح أنه  
(حمزة شعانة) كأن يقرأ ما تقرأ، ومصيح أن ملكاً يصل إلى أهدينا من  
الكتب كان يصل إليه أيضاً، ثكن كيف تلقى له ذلك التوضيح العقلي والعيني؟»  
هذا الاختلاف ولد الصورة الحارية التي تحدث عنها وهي صورة ربما تعود  
إلى أنه لم يكن يلائم تصور الكاتب الذي كونه مجتمع تلك المرحلة، ولا تصور  
المالك ولا الفنان، لا نشي<sup>9</sup> إلا لأنه فيلصوف.

ما المسار الذي اقترحه بعض الباحثين من أجل التوضيح، اختلاف حمزة  
شعانة والشكل الكتابي الذي تميز به؟ كتب عزيز ضياء، «طبعة أربعين عاماً  
نحو أن يمر فيها أسبوع على الأقل دون أن يكتب قصيدة أو رسالة أو أقوالاً  
هت إنها تدحل في باب (الافيزيم) أو الأقوال المأثورة من أوسع الأبواب في  
الأدب المائتية<sup>10</sup>». ما الذي حمل عزيز ضياء على ذلك؟ يبدو لنا أن خلق  
هذا التوضيح يكمن في تلقي ما يكتب في ضوء ما يُعرف من الأشكال. وإذا  
ما أحيانا في الاعتبار أن النصوص تتلقى في علاقة مع نماذج فإن عزيز  
ضياء تلقى ما كتبه حمزة شعانة في ضوء ما يعرفه من أشكال.

بإمكان المرء ألا يتفق مع هذا التوضيح؛ فكتابات حمزة شعانة لا  
تسمح بأن تهتز إلى مجرد أقوال مأثورة فالحكم والأمثال والأقوال المأثورة  
لا تتلائم مع ما يكتبه حمزة شعانة؛ لأن الحكمة وسيلة تؤدي إلى علية، والنقل  
يجس على حكاية وهو يتصمم بصفة صريحة أو صمنية حمزة إلى سلوكه،  
وقبل هذا وذلك فالحكمة والنقل والقول المأثور قبلت من قبل ومرجحة إلى أحد

ما يستشهد بها، أما ما يكتبه حمزة شعانة فهو عبارات وجمل تشبه البرقية أو الشبهة أو المدوب وهي أشبه بالتمتمة أحياناً، لا يوجهها إلى أحد، عبارات وجمل ضد الائتلاف القوي والبنية المحكمة، وضد كل أنواع القوالب والأنماط والصيغ الجاهزة.

الدكتور معجب الزهراني يشهر هو الآخر إلى تمبر لفة حمزة شعانة، كتب يقول من المؤكد أنها (لفة حمزة شعانة) لا تشبه غيرها ومن هنا أصالة الكتابة وتميزها في المستويين التسميري الجمالي والدلالي السكري<sup>14</sup> وفي ملامح الصفحة ذاتها يقول ولم يصمد الهمض حمزة شعانة بالمقترية مجاملة وعيناً فكل كتاباته انثرية دالة على خصوصية لغته وعمق فكره.

يقارن الدكتور معجب الزهراني بين الكتابة عند أحمد المياحي وعند حمزة شعانة، يقول «إذا كان المياحي، المنظر قد وجد طريقة مثلى للتمتع عبر الكتابة التي تخرج بعد الدات بقدر الآخر من منظور ساخر وجدي في الوقت نفسه، فإن حمزة شعانة «الشاعر» ظل وفيها لشاعره رؤاه الفنية، التأملية الحساسة التي يلتصم فيها الفكر والوجدان وتعب عنها هذه اللغة الإبداعية الموهبة هي التهيئ حتى وهي تسرد حكايات الدات»<sup>15</sup>.

لن نهتم هنا بالاختلافات الجوهرية بين الاثنين فقد قمنا نقاً منها فيما سبق، ما نريد قوله هو أن القارئة التي أجراها الدكتور معجب ذهنية وهائلة، واستنتاجاته صحيحة، لكنه يبقى ضمن حدود القول الذي حددته لنفسه وهو السيرة الذاتية، وحدده لهما من حيث إن أحدهما سائر والثاني شاعر، وفي داخل هذه الحدود بالذات يستحيل في امتدادنا تلمس ما هو جوهري ورومسي عند حمزة شعانة.

حتى الآن لم ندم بشيء سوى الإشارة إلى منطقة مشتركة هي تميز حمزة شعانة، ومن الضروري تخطيط الحدود داخل هذه المنطقة، لذلك ساكتفي هنا بوضع حطاطة للخصائص التي ميزته، هذه الخصائص التي

استعملتها منطقاً لتحليلي، مما يخص كل خاصية بالاكيفية التالية وأنهما يتوضوح مرجز.

1 إدراك العالم والإنسان في ضوء صفة الجهل. لقد جرى ظلم الخاصية الأساسية لحمزة شعاعة من قبل أحد أصدقائه. الحقيقة أنه تلمسها ليس إلا كتب في إحدى شذراته (ص 37) «أنكر صديق لي أنني أذهب وشاعر؛ وقال: إني فيلسوف، وهو لا يعرف أنني لا ادعي الفلسفة جهلاً بهاء».

تقدم لنا هذه العبارة إذا ما عرفنا كيف تفرقها توصيفات مهمة للفكرة التي نعرضها، وتيسر حمزة شعاعة في جهله ذو أهمية قصوى في توجيه فكرتنا، فلم يكن من الممكن أن يمر عن أنه فيلسوف فعلاً بقية التفسير عن رفضه أن يكون كذلك، يصبح هذا واضحاً إذا فارقنا بين المعرفة وبين الجهل، فالمفهوم التقليدي للمعرفة يتضمن صفة ما يعرفه ويقيه، ويتضمن أن لدينا من الأسباب ما يكفي لكي نقول إنه صحيحاً<sup>(20)</sup>.

هذا المفهوم التقليدي للمعرفة هو نظرياً ما استخدمه حمزة شعاعة عندما قال «لو علمت عشر ما لجهل لكنك من كبار العارفين» (ص 50)، وبالتالي فالمفهوم للمعرفة كما يستخدم بشروط الصفة واليقين ووجود الأسباب الكافية هي التي جعلته يمتدح بأنه لا يكاد يعرف شيئاً، أو لا يعرف إلا القليل بالمعنى التقليدي للمعرفة. إنه تشخيص وصفي عظيم ذلك الذي قاله أنكور معجب الزهراني من هذه الفكرة. كتب يقول حمزة شعاعة يكاد يكون الكاتب الوحيد الذي ذهب في طريق اختلاف الذات بحثاً عن استقلاليتها وحريتها إلى النقطة الأبعد.... هذه النقطة التي سمعت له بإدراك «جهله» بمن هو أو به مما يكون<sup>(21)</sup>.

إن خاصية حمزة شعاعة التي قمنا بتشخيصها ليست سمة بالمعنى للكاتب لهذه الكلمة، بل خاصية جوهرية لاستيعابه الفلسفي للإنسان. لقد استطاع أن يرى الإنسان وعه العالم، وذلك فقط في ضوء صفة الجهل، وقد



انكسرت هذه الخاصية حتى على ذاته :كتب يقول «إنني أجهل من أنا.. أو ما أنا (ص 12) وانكسرت على جداله المستمر مع خصم ما ملعاً هو الإنسان النحيط. لنقرأ كلما أزدت معرفة التمتع أمامي معرفة حولي». وما يعلم مصدور. أما ما نجهل. فلا...، «لا لتحقق المعرفة بالجهل. ولكنك تحقق الجهل بالمعرفة». «ما ذا يمكن أن تعلم بالجمعية إلى ما نجهل؟». «ستظل المسألة بين ما نجهل وما تعلم ثابتة. لا تتغير.. مهما تقدم العلم» (ص 53/54).

خاصية حمزة شعالة البارزة هي أن يرى كل الأشياء في ضوء صفة الجهل، هذه الخاصية تمتد أقوى ما لديه، إلا أنها أكبر نقطة ضعف في الوقت ذاته فقد جعلته أعمى وأعمى تجاه العديد من قضايا الإنسان والعالم، هائل الانسحاب وخرج من «الذاكرة والعمل» كما يمبر الدكتور هيدالده الفداسي<sup>١</sup>.

ظهر أن هذه الخاصية التي ربما فسرت ما ذهب إليه الدكتور القسلاوي وعده «خسارة ثقافية كبرى» تقول ربما استطلعت أن تريد إلى حد بعيد من حدة استجابته. ومكنته من أن يرى أشياء عديدة هناك حيث لا يرى غيره سوى المعرفة رأى هو الجهل حتى أن كل ما بدا للآخرين مأثوفاً ومعروفاً أصبح داخل معتبره الفلسفي معقداً ومتنوع التركيب، في هذا المختبر كان حمزة شعالة في حاجة إلى التراجع والوقت والمسافة كي يمرى ويكشف ويمرض ما جعلته الحياة يجره ويتجاوز.

إليك ما كتبه عن النذل «إن للتدل ضميره أيضاً.... لكهما على وفاء (ص 44). «ما أروع المنزل عندما يلعب دور الرجل النحيل المنهدب... أمام ضحايا نذالته... على الأخص عندما يلعبهم لا يعرفون (ص 64) «ليس في الناس من هو أكثر إخلاصاً لطبيعتهم من النذل (ص 65) «وما كتبه عن التذاللة التذاللة كالفن... فهي موهبة في الأصل.... ثم استمرار بعد ذلك... (ص 50) «وما كتبه عن الرذيلة إن لكل رذيلة اسماً مستعلاً هو اسم الفضيلة

التي تغايلها (ص 90) وعن الرذائل مذهب أن نعتزف بأن وجود كثيراً من الرذائل؛ إنما هو نتيجة منطقية لنظام الحياة (ص 48).

لما جئنا هذه الشذرات بما هو أبعد ما يكون عما علمتنا فيه الخبرة التي نشترك فيها مع الآخرين. لا نجد فيها أي شيء مما عودنا عليه الشعر أو المثر، ما من شيء فيها له علاقة بما يتعدد في المعرفة المشتركة، أشباه بقيت معلومة وانبعثت ساطعة؛ لتبني رواية سرية للفنل والندالة والرذيلة والرذائل تختلف عن الرواية المثالية.

2 - ترى كيف أثبتت هذه الرواية السرية التي كانت معلومة في مكان خفي وخرجت عبر شذرة نحن نقرب هنا من خاصية أخرى من خصائص النوقية الفلسفية عند حمزة شعاعة، تلك الخاصية التي بقيت غير مفهومة تماماً بل عدم فهم هذه الخاصية قد زاد مأساوية إلى أن يهتاروا في رسمه **السمعة أو الخاصية** المهمة تتمثل في إدراكه، فهمها يريد أن يبحث عن معنى للأشياء أو المفاهيم فيه يثبته في أطرافها محاولاً أن يدركه هذه الرؤية لمية بلعبها دوماً قواعد أو أطر . تختلط فيها أروار الأشياء في العالم كما تختلط في لعبة شطرنج حينما يأخذ الجندي دور الوزير أو حينما يتقدم الحصان صوبياً<sup>١٢</sup> . فما يميز حمزة شعاعة عن الآخرين هو بينما كانوا هم يتحققون من الأطر وقوانين اللعبة كان هو يقتصر على اللعب.

هذه الرؤية عند حمزة شعاعة هي أن يدرك الإدراك الذي لا نستطيع أن نمثّر على ما يملأه عند أحد. كان بالدرجة الأولى صراع الجهل ضد المعرفة، فقد وجد ما يقوله؛ فقطع بمد أن استطاع إمالة ثأم الهم الكاس في المعرفة وفي اتقائه مع الآخرين بشأن ما يفكر فيه أو يراه أو يسمعه أو يدركه.

يمكننا أن نوظف مقارنة غير دقيقة لكنها مبهمة وبالقدر الكافي بين إدراك حمزة شعاعة وما تقترحه علينا عيمة فلسفة الدقة. لنقرأ ما كتبه في

إحدى الشذرات لكل الأشياء تبدو صغيرة عن بعد، وتكبر كلما دنونا منها... إلا الرجال الكبار (ص 80). هكذا يبين خطأ القانون الطبيعي الذي يعلمنا كيف ننزل، وخطأ الإدراك الذي يترتب عليه، فعلى مسافة بعيدة نتمتع على قانون طبيعي غامض، وما يتبدى على مسافة متوسطة على أنه قانون صادق سرعان ما يهار حينما يصبح على مسافة قريبة جداً. هذا هو إدراك حمزة شعاعة وهو يرى معضلة الأفكار المظلمة عن الإنسان التي تتطوي على صور سامية، لكنها تنهار أمام شرطه الوجودي.

سنوقف فيما بعد عند الكيفية التي تصور بها حمزة شعاعة قضايا مرحلته التاريخية وما تريد قوله هو أن المقارنة التي أجريناها بين إدراك حمزة شعاعة وبين العنسة لا تعني سوى المأس المجاري. فمسة فائقة البنية تظهر فقط إلى النقاء المروقة بالواقع وإلى عمليات الاكتشاف والتحويل والإرسال والتجسير وهي عمليات الإدراك الطبيعي تعتمد على الأنظمة الحسية عند الإنسان. إن صورة نقلها العنسة مهما كانت دقيقة لرجل كبير بالمعنى المسمي ستبقى كذلك بحيث يثمر عنها الحديث عن شيء أكثر من المقارنة المجازية.

3 - يتضح تبهر حمزة شعاعة وضوحاً خاصاً من خلال قضية سنطوق إليها بسرعة هي الكتابة والشكها. كانت كتابات تلك المرحلة تظهر أن هناك تطابقاً بين التفكير والتعبير، وأن كل قضية فكرية أو تروية أو فكرة أدبية أو مسألة إصلاح اجتماعي يمكن أن يعبر عنها وأن تقال بوضوح وبيان بفضل البرهنة عليها والمجج التي تصاق في إطارها، وبالتالي فهي تسمى إلى أن تقنع، وإلى أن تكون على حق فيما تعرض، وترب على ذلك أن الأهمية التاريخية لكتابات تلك المرحلة وأشكالها تكمن فيما نقوله وتحاول أن تعرضه.

الأمر ليس كذلك عند حمزة شعاعة، فكتاباته لا تسمى إلى أن تقنع، ولا تطمح إلى أن تكون على حق، ولا تتضمن حججاً وبراهين، وتشك في

إمكانية التعلق بين التفكير والتمهيد، هذه الأسباب تحديدا لا يمكن حشر كتابات حمزة شعاعة المثيرة داخل إطار محددة، ولا نضمن لأي من تلك الأقوال الأدبية التي كلفت شائعة في المرحلة التاريخية التي عاش فيها.

ونحن نتحدث عن هذه الفكرة يلزم ألا يخذلنا شكل الرسائل التي أرسلها إلى ابنه شيرين. ولا شكل المحاضرة التي ألقاها، ولا المنعوى الأول في تسلسل شذرات كتابه رفات، عقل، فكلاما تقدمنا في قراءة هذه الأشكال لتناقض الوحدة التي كانت تجمع بين الفكرة وبين التمهيد عنها. بين المجدد لنفياً وبين ما يشير إليه في المعرفة المشتركة. صحيح أن ما هو موجود فيها مازال قريباً مما يعرفه الناس. وفادر على نقل ما هو جوهري فيه. لكن علينا أن نعرف بأننا لم نمد نقول ما يقولونه عن المفاهيم والأشياء.

4 - إضافة إلى ذلك فإن المصموم الذي اشتمل عليه حمزة شعاعة لا علاقة له بما كان سائد. **في تلك المرحلة كفضايا المدالة والصناعة المعاصرة والإصلاح الاجتماعي والوفاة**، ومن المفيد هنا أن نذكر به ما قاله الدكتور عبدالله المزملي عن خروج حمزة شعاعة من ذاكرة تلك المرحلة وفهمها. لكن من الأضيق أن نذكر أيضاً أنه حيث انفسخ مارس ما يسميه نهضة التنفيس بطريقة أي طرف ما ركنت إليه مرحلته التاريخية من أفكار تنحصر تلك الأفكار بفكرها وخوالها، ولكي يحمي الناس بطراء ما اعتقدوه أفكاراً عظيمة.

سنخرج فيما يلي بعضاً مما قاله عن بعض القضايا الشائعة في مرحلته (إن أول من استعمل كلمتي الإصلاح العام بمعناها المعروف، إما أن يكون خيرياً إلى حد الغفلة أو مخافاً إلى حد الإجراء) (ص 66)، «الحق والمدالة والصناعة المعاصرة أسماء مستحارة لأضدادها الباطل الظلم الأثام» (ص 90) «الدولة كهيئة هي تحصيل المال، وغاية هي إنصافه تأخذ من الصغار والفقرات وتمطي كبار الموظفين والأغنياء» (ص 82) «الفقرات هم الذين يسمعون الفقراء... والأغنياء يسمعون بهم. وليس للمرأة إلا أحد

موقفين .. أن تكون سيدة الرجل أو تابعاً له، أما المساواة فتجربة فاشلة في مجال العلاقات المشتركة (ص 43) وذلك مناً طريقته في تحقيق العدالة... حتى النص (ص 34).

5 - قد ترتب على كل ما قلناه إلى الآن تصوراً مميماً للغة. كتب يقول وطالما سألت نفسي بعز، عميق، ألي وسع هذه اللغة التي نتعدها وسيدة لنقل أفكارنا أن تهيئ لنا جواً طبيعياً للتفاهم، وتبادل الثقة والشعور؛ مع هذا الخلط الجاهل الذي يكون شعباء (ص 47). ترى فهم كان حمزة شعاعة يفكر عندما قال هذا؟ كان يفكر على وجه الخصوص في اللغة التي كانت تستخدم في مرحلته، تلك اللغة التي تتمثل عند المظاهر التزيينية التي تغطي ورواها كتاباً شرارين يسرههم أن يكتبوا عن أي شيء بشرط أن تكون لغتهم متأنفة تقبل كاهل المعنى.

لقد عرف أن اللغة قد قللت المعنى إلى نقطة مبهمة لا شيء فيها سوى الإعجاب بإجادة الكاتب ليكتفي به يقول «عصما ينلق انكاتب بشاهرة البهان وشارات البلالة فاللغني أنه في مآزل» (ص 90) «الإعجاب صممة والإعجاز هن» (ص 92) «الصمم الذي يمس ويخرج هو الذي يكون أسلوبه غريبة الروعة» (ص 93) كل ردود الفعل التي يحدثها في هذه الشرط يدرم أن تقول في إطار الخروج الذي كان ضرورياً مما يمكن أن يُسمى نقواً وشعاباً لغوية، ولكي يتلافى حمزة شعاعة اللغو اعتمد في معاصرته الرجولة عماد الخلق الفاضل، الكتابة القطع، التي تطورت فيما بعد إلى أن تكون شذرات جمعت في كتابه مرقات عقله.

6 إذا ما تبين علين أن نعروض الصنابة المتعلقة بتلك الأسباب والعوامل الأخرى التي جعلت من الممكن لحمزة شعاعة أن يكتب الشدة، فيلزم أن نقتل من أهمية العوامل ذات الطبيعة الشخصية مهما كانت عميقة، فلو أن الخلق والوحدة والانتكاس والانسحاب قد هومت من قبله على أنها حقيقة من حقائق الحياة لكان في هذه الحالة رومانسياً، ولكتب مقاطع نظرية غنائية تصور بالأسى واللوعة والمحبة.

سنورد هنا عدداً من الشذرات التي تشهر إلى تصويره للحب. يقول دكم كان الإنسان متافهاً عندما وضع للعب الشهواني أسماء أخرى، (ص 42) «الحب في القلب تمثلي، واعتقد أن المرأة عندما تمثل الحب تكون طهيمة أكثر... لأن التمثيل هو صلاحتها الفطرية» (ص 85) «الحب ليس أعمى... لكنه بالتحقيق أعمى... وهذا ما يجعل نتائجه أكثر تمقيداً» (ص 95) الحب والمصادرة والحقيقة أقدم وأكبر وأخطر إرهاب الإنسان؛ وفي الوقت نفسه أقوى وأفضل حوافزه للتقدم (ص 54) بهذه الطريقة لم يصور حمزة شعانة الحب، ولم يفهمه في ضوء الروح بل في ضوء العالم الاجتماعي، وقد ترتب على ذلك أن الشذرات لم تكن مثالية وخالقة تحرم العقل من صرامته وحيويته وترهقه بكل أشكال الحنين.

وهذا كانت المرحلة التاريخية هي التي جعلت هذا التصور ممكناً، وقد كان لحمزة شعانة مسؤولية ذاتية تجاه ما كان يُعرض في تلك الفترة من عفة وسمو بالحب. لقد كانت له تجربة حبانية عميقة كتب يقول «كلما أتهجت لي تجارب جديدة أزيغت بهذا بأن الحب صرخة الجسد وسواء أكلت صوتاً منيماً أم أنني حافظت على لمسى لا يتغير» (1980 ص 48) لكنه لم يرهف لهذه التجربة بمبير رومانسي بل مكسه من أن يفهم بمرحة أعمق التناقضات التي يعيشها الناس حينما يهربون من سمو الحب وعفته.

7 - حينما اختار حمزة شعانة الشذرة شكلاً للكتابة أخذ من الشعر والموسيقى جوهرهما المشترك، وهما الومضة والإشراق. لقد قبل الكثير من شاعرية حمزة شعانة وعن عمق شعره. نكتفي هنا بما قاله الدكتور عبد الله المدامي «كنت أبحث عن شخصية تمثل فيها مقولاتي النقدية، وكان خياري الأول هو العواد، فغير أن شعبي لأعمال العواد لم يكن يشعمني على المضي إلا لم أجدها مستجيبة لتفديدات التأويل النصوسي لنسب في عمقها يجعل دلالاتها سطحية ولا تحتاج إلى لعبة تأويل، ولذا فكرت في شعانة كبديل معتم، وحينما بدأت أبحث فيه وجدتي اكتشف قيمة أدبية تقاطية مجهولة ضالاً»<sup>(23)</sup>.

لقد أوردنا المفردة كاملة لأهميتها الاستثنائية التي يطوي عليها شعر حمزة شعانة من وجهة نظر نقد كبير. كعمق شعره واستجابته لتعقيدات التأويل النصوصي ودلالاته العميقة وتقبله للعبة التأويل، ثم في اكتشاف قيمة أدبية ثقافية مجهولة، وهي الكلمات التي تمثل دلالات جديدة تحيل إلى قمة معرفت ولم تكشف.

ظهر أن ما لا يعرفه إلا القليل هو أنه مكلف على دراسة الموسيقى العربية ومفاهيمها ومصادرها الأولى عند القوس والأترانك، وكان يقع على أخطاء في تعيين كبار موسيقيي مصر وما سرقوا وما تأثروا به لاسيما سيد درويش ثم يندلج<sup>(24)</sup>. كما كان عازفاً على العود. ويحفظ في بيته بمكتبة تسجيلات شاذية .

هذا النظام في الموقف على المود ودراسة الموسيقى هو البديل المثاق للتعبير. كي لا يهاني من الصمت تقرب حمزة شعانة على الزمن والفهم. وعلى الجنس الذهب للموازين النقيض بين نعمة ونعمة. إننا هنا لا نسعى إلى إقامة حوار بين الموسيقى وبين الشجرة إذ إن مصطلهما غير قابلة للمقارنة، لكننا نعتقد أن تلك كانت الغربة الأطول والتجربة الجوهرية بالنسبة لحمزة شعانة، وأنها أحد الأسباب التي بإمكانها أن تحمله موهلاً لكي يكتب الشجرة.

تمحور للموسيقى عن التعبير عن أي شيء، سواء كان شعوراً أو سلوكاً ما أو حالة نفسية معينة، وعلّة وجودها لا تكمن في قدرتها على التعبير عن المشاعر (سترافنسكي)، كما أنها لا تمثل الأشياء مباشرة بل تظهر في الروح نفس الانتمالات التي نشعر بها عند رؤية الأشياء (روسر)<sup>(25)</sup>. وهذه الحماسية في الموسيقى نجدها في شذرات حمزة شعانة.

بناءً على ما سبق ولكي نطعم هذه اللقطة نستطيع أن نقول. إن جميع المناصر الكتابية عند حمزة شعانة ذات خصوصية معينة. تتحدد بتلك المهمة التي حملناها على الفلسفة، مهمة نقد كل شيء بدا للآخرين مصححاً وقيّناً. وقد قلده هذا إلى أن يدرك أنه والآخرين أهد ما يكونون عن بلوغ المعرفة.

وهي صوء هذه اللمحة يمكن أن يصبح مفهومها تميز حمزة شعاعة عن معاصريه.

## الهوامش

(1) الذين عرفوا حمزة شعاعة يتحدثون عن نطقه وثاقفه، فمريض شفاء أبدي (صهايه المباح بتأليفه) وسمى ذلك (لظهور السري) وزيحطه بإحسان حمزة شعاعة الريف (ينظر كتاب عزيز صهايه، حمزة شعاعة، قصة عرفت ولم تكتشف المكتبة السنديرة، الطبعة الأولى، 1977، ص 14/15)، من جهته يقول محمد علي مغربي فكانت له هيئة متميزة في مالهيمه. كان أيق شبيه، دائماً بعبارة الأولى الهادئة و لأقضية الجيدة ومن الطرائف التي يرويها محمد علي مغربي أن عروساً مصرياً هي مدرسة الفلاح وصفت حمزة شعاعة قاتلاً، الألفيني التي هيته كوريسه (ينظر محمد علي مغربي، أصلام السجائر في القرن الرابع عشر للهجرة المجره الثاني صمعة 179)، شيء ما خلف هذا النواثر والأممراء على ألفة حمزة شعاعة ونطقه بهري بالنايون من مخيل نفسي وهما ينسي مباحث قوية حمزة شعاعة.

(2) يقول عزيز صهايه « صنفاء حمزة شعاعة يكرن كيف كان في مركز البطل الأول في لعبة (الكيرم) عندما شاعت وعبت الجيوب في ثلاثينات من هذا القرن (المصريين)، إذ اقتضها رعبه انه إلى حد كان يحمل المشهورين بالهراقة على السفر من مكة إلى جدة أو بالعكس حيث يكون لماراته فيها، وكذا ينكر كيف كان يندر أن يلقب، والأستاذ (أحمد قنديل) كلامه شطريح يستطوع أن يتحدث - إذا شاء - عن براعة حمزة شعاعة في هذه اللعبة، وهوذا الرئاسة عن القماء يرفون أو يبنكون على الأقل معارسته لأنواعها المتحاة، مع علمه بتفريخ اللعبة وفوائدها (قصة صريفه....، ص 53).

أما محمد علي مغربي فيقول «علمت أنه كان يقوم في بعض الأحيان بطبخ الطعام لمرافقته في المصمالة (اسم القصر الذي سجن فيه مع ستة من أبناء السجائر)، وكان حمزة شعاعة من أكثر الناس إجابة في صنف الطعام ولذوقه (أصلام السجائر...، ص 13/12).

(3) صدر الكتاب بمصر نسخة المكتبة الصغيرة التي كان يملكها ويحرف عليها عبدالمزير الرفاعي، صدر الكتاب في طبعته الأولى عام 1977.



(4) عنوان الكتاب هو «حمزة شعالة ظلمه عصره». صدر في طبعته الأولى من نادي جنة الأدبي الثقافي، 1998

(5) حكاية الصداقة في المملكة العربية السعودية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغربية، الطبعة الأولى 2004، ص 60 وتكرر هذه الصورة باستمرار أثناء حديثه عن حمزة شعالة كالمسلق الأسنوي الذي ظل في قمعه حتى مات وانحصاره بين فئة محدودة من معارفه الآخرين ودخله إلى عالم النسيان.

(6) عهد الفتح لبر مدين، حمزة شعالة ظلمه عصره، النادي الأدبي بجدة، 1998، ص 38.

(7) طبعها يهلق بالشهرة مستخدماً من القبعات التي كتبها مترجمو طرزيك، نبذة إلى العربية، على سهيل الخال يظهر (ما وراء الخير والشر، تباشير فلسفة للمستقبل، ترجمة جهريلا خاتون حجار، ومراجعة موسى وهبة، دار الفارابي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 2003) وكذلك مقبلة وتهميشات أدم هتحي لكتاب (الغناء كنها بلون اللبري، لـ (إميل سيوران) الصادر من منشورات البصل كوتوبيا، غابيا، الطبعة الأولى 2003.

(8) عنوان الكتاب في طبعته الأولى عام 1988 عن تسمية حمزة «المملكة العربية السعودية، محض سيرة» الكتاب للمربي «محمدي» وفي (عن الأمر بهذا) الكتاب بعنوان رقم المصنعة في مكان الخالق.

(9) يظهر، ووسر مستخدم تاريخ الفلسفة اليونانية ترجمة معاهذ عبدالمعزم مجاهد، جهد المؤسسة الباصية للدراسات والبحوث، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 2005، ص 26.

(10) العنوان الفرنسي للكتاب: صفحة من الأدب المصري في العجالة، جمعه سمعد سمعد، عبد المصمود وهيدالته بالخير، تالعة، جنة، المملكة العربية السعودية، الطبعة الثانية، 1983، ص 106، 107.

(11) تقسمه، ص 104.

(12) ألفت المأسرة في جمعية الإصحاح الخيري بمكة المكرمة، واستغرق إلغاؤها أربع ساعات، ولطمت بالصفحة أكثر من ثلاثين مرة، ولستمع إليها عند كبير من الناس، وقد رفض حمزة شعالة أن يصدرها في كتاب لكنها ظلت حاضرة في ذاكرة الناس الذين استمعوا إليها أو سمعوا عنها، وبقيت كذلك حتى طبعته في كتاب.

(13) أولغيه ريو، فلسفة الفريضة، ترجمة جهاد معان، منشورات عويدات، بيروت - باريس، الطبعة الثالثة، 1986، ص 16.

(14) أهلام السجلا في القرن الرابع عشر للهجرة، 1984-1322.

- [15] عزيز ضياء، قصة حروف ولم تكتشف، المكتبة الصغيرة، 1977، ص 28
- [16] نفسه، ص 58.
- [17] موسوعة الأدب العمودي الحديث، مسموس مختلطة ودراسات، المجلد السادس، المسيرة الدلالية، (صدام، عبدالرحمن الطهيب الأنصاري ومعجب بن محمد الزهراني ومحمود بن إبراهيم السازمي، الممرات القشر والتورج، الرياض، الطبعة الأولى، 2001، ص 42.
- [18] نفسه ص 24.
- [19] كارل بوبر، بحثاً عن عالم أفضل، ترجمة: أحمد مستجير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996، ص 51.
- [20] موسوعة..... سليلي ص 42.
- [21] حكاية السدالة، سليلي، ص 41
- [22] من المروءات أم حمزة شعالة كان لاهياً شملوني، ينظر الهامش رقم 1
- [23] حكاية السدالة، سليلي، ص 68.
- [24] قصة حروف ولم تكتشف، ص 53/50
- [25] نقلاً عن هيلان كونفيرا حيلة قوصايا، ترجمة وتقديم لؤي هبدالله، دار نهدي للدراسات والتورج والشعر، دمشق، مجوزاه من 13.



## - ١ -

ما أرايت في هذا التقديم بحاجة للتصريف بالرسالة - ومنها (الرسالة الأبوية) - بوصفها فناً من فنون القول، ولا أننا بحاجة إلى ضرب الأمثلة بتماذجها في الآداب العربية وغرب العربية، على أنه من المفيد ألا تلفوتني الإشارة هنا، إلى أمور ثلاثة لصلتها الوثيقة بمادة هذه القراءة:

أولها احتفاء الأدباء العرب في العصر الحديث بالرسالة الأبوية إبداعاً وكتابة، لمن أوفرهم إسهاماً وأغزاهم ستاجاً الكتاب المصرديون، فقد أجرى بها إقلامهم طائفة من مشاهيرهم أمثال الشيخ عبدالمعز التويجري في كتابيه (حسن لا يصيبها الدوار) و(منار الأحلام الجميلة) والأستاذ محمد الهولدي في كتابه (رمضان إلى نارك) والكتور سليمان بن عبدالحسين الحفيل في كتابه (رسائل من والد إلى ولده) والأستاذ عبدالمعز بن عبدالله الخويطر في كتابه (أي بي) والأستاذ حمزة شعاعة في كتابه (إلى أبتني شهرين).

ثانيها احتفاء القناد من عرب وغرب عرب بالرسالة الأبوية درساً وتحليلاً، فنذكر منهم على سبيل التمثيل إيفان جونس في دراسة بعنوان (رسائل الآباء إلى الأولاد)، والأستاذ أحمد حسن الزاج في دراسة بعنوان (صوت الصهراء، قراءة في مضامين وتقنيات رسائل الشيخ عبدالمعز التويجري إلى ولده).

ثالثها تفاوت حظوظ نصوص الرسالة الأبوية سائفة الذكر من حيث قيمتها معنى ومعنى، ومع أن من اطلع منها على نصوص (إلى أبتني شهرين) وهي مدار هذه القراءة - لا يسمه إلا أن يجيب بها معنى ومعنى وروايتها بين

تظهرها مكاناً عالياً فإن صاحبها حمزة شعاعة لم يكن يرى فيها من الأدب والفن والفكر ما يسوغ عرضها للناس، بله اقتراحها لقراءة ثقافية ونقدية.

في حين نحب بعض من قرأ رسائله هذه في التشويه بتهمتها الأدبية بعيداً حين رفضها، لما استرعى نظره فيها من (إمات جميل وفي ومنايع إشباع فكري) إلى (مرتبة المأخوذ من الأعمال الأدبية لهن فقط بالنسبة لكتابها الكبير وإنما رغبنا بالنسبة للأدب العربي الحديث) (رسائل إلى ابنتي) ص 18.

ومثل هذا الرأي من قبل قارئ مشهود له بسداد النظر النقدي مثل الأستاذ عزيز ضياء في هبة رسالة حمزة إلى ابنته شيرين كان - فيما نقدر عاملاً قوياً في إقدام هذه - بعد تردد بسبب موقف أبيها الرافض لتشرها - على طبعها وإذاعتها في الناس.

ورأيها على عكس ما كان يرى حمزة شعاعة في رسائله الأبرية، أنها ولجحت شهر باب من أبواب حرية التعبير عن مفاسد ذات مستوى يسوغ عرضها للناس وأنها بذلك على عكس ما كان يرى صاحبها فيها تمثل، بحق، تملايح من أدب، وفلسفة، وعلم تبلورت في روح نفس وصوب عقل مرورين هي رؤى فن حقيقي بالإيجاب والتقدير.

### ٢- ب -

ولعل تسليط الضوء على ظاهرة المماناة لدى الرسل والمرسل إليه في هذه الرسالة تكون أنجع مفتاح لتولوج (عالم) حمزة شعاعة في إيمانه التفسيري، والفكرية، والأدبية، ويمكن القول بأن مبعث المماناة المبررة التي تلون رسالة شعاعة بقاتم من اللون وداعس ذات مآث ثلاث:

أولاًها النفس، وهي (تثير دلم من حب وبغض وإيمسان وتكماش ومشاعر متباينة متناقضة لتتأخر لتتشدد الاستقرار، وتستقر لتقع في الشظور...).

وثانيها التماس، وهم كالمبحر للقرابي الذي لا حدود له، يعتمد فيه صراع لا نهاية له، ولا نجاة منه، والحاجة إليهم عين الجحيم المستمر.

وثالثها الحيلة التي (لا تفلو من بواعث الشكوى، وأسباب الشغور بالمرارة) وما ينشأ من كل ذلك، وما ينشئه أيضاً، وما يجيء مقروناً علينا من خارج نواتنا وحيلنا من غلصن وظلمر ويسمك وممقد ومعتمل وغير محتمل).

وباستحضار ما نبي للمائة عند حمزة يستكشف قارئ رسالته الأبرية جوانب من شخصيته في عمقها النفسي، وأخرى في أعماقها العقلي، وثالثة في نبضها الفني.

وهي ثم كانت هذه الرسالة في تصورها مبدلاً في غاية الأهمية - بهجته وقوى أخرى عالها حمزة شعاعة - لسير عور شخصية هذا الأديب المتميز، فكر وأسلوباً في مسيرة الأدب الصومدي الحديث

## - ج -

وما من واحد من سائلي المائة عند حمزة سائلة الذكر إلا وكان يولد في نفسه مع ما تتعاضده من المواجهة، شعوراً بالتحوف على قلعة الكبد ومعدن الأمل، يتض مضجعه ويسعد جفنه. وكيف لا يخاف عليها وهو لا يفتأ يردد على مصمعيها ما تحته من مكانة أثيرة في نفسه ليس بوصفها ابنة فقط، ولكن بوصفها صديقة وأماً لأحوائها (لا تتنكري اني أبوك فقط بل اني مدبر لك بالكثير. وأقل ما في هذا الكثير أنك كنت وستظلين أماً لأحوائك... أما في أمسي وأروع صورها الإنسانية: التزام المسؤولية) من 74، وهو يمثل هذا البوح النفسي للفهم بالأمس يشمر بالآلواح والطمانينة ويحس، بعد نوبة اختناق، إحساس من يتنفس بعمق في الهواء النقي (... إنك بالنسبة لي الهواء النقي الذي أتقسه وأتخلص به من رواسب الاحتراق الداخلي) من 108.

لكن الهواء، النقي / شديدي مدرعان ما كان ينقلب إلى روح كالمسوم تلقح

نفس حمزة بمرصد من نظى للعانة ويمثله من نهيب للكابدة مع ما يثيران في نفسه من خوف تشتت قهضته على نفسه وتقوى هممته على الفكره.

هكذا يطالعنا حمزة شعاعة وهو هزيمة خوفه موصول أن يمهسا سوء من نواح شتى.

يضاف عليها من شدة حساسيتها التي قد (تفجر بلا تمهيد أو تظل سائلة لغير بالمثل والمرض والنفاس النفس عن العاجية القصوى إلى الإنقاذ) ص 46 ( . هذا الإحساس أيتها الحبيبة هو النار التي أحسنى عليك سها، وهي الصبرية التي سقرضها عليك الحياة...) ص 128 ( ... إن ظل الأجسام يمتد ويتقلص حسب موهها من الخسوء ميلا واعتدالا .. وكذلك الأوهام في ظل الحساسية ونعورها ومقتك الحطرات هو فرد الحساسية.. إنك لا تطلبين المجد إلا بما يوليك، وهذا يولني أكثر كأنك عادت الله على ألا اهل لك إشكالا ..) ص 166-167.

ويضاف عليها أن يلتهمها الاكتئاب والحرى: (لا تهرصي تفصك للاكتئاب لكيلا تمتديه فيصبح مرضاً ) ( لا تهرصي لأسباب التوتر .. ضعي يديك وريهما جانبا مسمكا فكري في صحتك النفسية والجسمية) ص 78 .

ويضاف عليها من الإرهاق والاستسلام لتوابع التوتر: ( . أشعر بأنك مرهقة وعلى الأصح مستهلكة الوقت والتشاؤم والاهتمام بكل ما لا سبيل إلى دفعه والخلاص منه من صفات الحياة والصهش والدروس والانفعال بفهارات الفكر والخيال). ص 79 .

ويضاف عليها من القلق في حبه واتباع خطوته التي لم تحقق له أملاً: (ما الذي يمكن أن يحصلك محبة بي وأنا الأب الذي لم يحقق ذاته في كل مجال طرقه في طريق حياته؟) ومع أنه يريد أن ينهي عن هذا الاعتراف مرارته فإن ما يسوقه من كلام لها عن تجربته تؤكد موارته التي يحب أن يكتبها (ماذا يمكن أن أكونه.. وماذا كان ينهي أن أكونه شيء.. وماذا كنت في

آخر جولة . شيء آخر هو الذي يبدأ معه القول وينتهي إليه .. النهاية هي التي تعطى البداية أو تسليها معناها) ص 172 .

ويضاف عليها أن تكون مخطفة عن الآخرين ( ... أنت نموذج للإنسان رائع وحسن وعرفه . إنسان مخطف تماماً .. ومع ذلك فلا أجدني فرحاً بأنك لم تكوني كالآخرين وإن كنت أرجو أن لا تتنهي بهذا الاختلاف).

### - د -

كذلك فاصت رسالة حمزة الأبرية بهوح نعم يختصرها الخوف ويحضا الألم، ولا يكاد يلمح في خلالها خطب فرحة حتى يبتلق الخوف، ولا شعاع أمل حتى يكتمه الألم.

على أن مكابدة شعاعة في خوفه على شيرين أن يحميها ما منه من سوء كانت تتضاعف لديه وهو ينظر إليها وهي تتمرق في معاناتها، فلا يملك إلا أن يتظاهر بالتماسك والثبات حوماً عذيب وإشفاقاً به من المسقوط وهي بعد في فزع الشهاب الضعيف كغرواق الحريق يسفوقها أماله الموقودة عليها،

وكذلك ما زال خوف شيرين يشتد ويتعاطم حتى هاله أمرها، وما زال خوف حمزة يشتد ويتعاطم معها حتى بدا وكأنه اصمأ إلى الخوف فطلق يبحث له عن تطلعات منطقية عليه يخفف به من وطأته عليها (إن الذي لا يطاف الأسقوط هو من يسقط هلاً...) ص 42 (كيف يكون الإنسان نفسه إنساناً متميز للكفة بين الموجودات والأحياء عبر الإنسانية إذا لم يكن هناك ما يشاء ويهزله وأما أنه أو سلباً منه...).

ومع ذلك فلم يكتف عن تحنن شيرين من عواقب الاستسلام للخوف ووجوب مواجهته بما تملك من طاقة مواجهة في الحياة (اصعكي وتقاتلي، ولا تقتلي نفسك، بالسيرة والخلق والسوف من أي مصير.. فهي عوامل تسيطر الإرادة وتسيطر مراكز السلامة في الإنسان جسماً وروحاً وحيوية.. لا تشعرني نفسك أبداً بأنك مهددة أو ضالمة لأن عملاً من عوامل الاستقلال ينقصك أو

لأن أملًا من آمالك لم يتحقق فأنت ماترالين في أولى الرحلة فكيف تسمح لك روحك المالية بأن تلفظي أنفاس إرثك أمام أول عقبة لو صموية).

وهكذا بدا الأب الحلف على ثلاثة كبده، وهو يتطهى في أنون مكثبته للضائفة، محافظاً على تماسكه وثباته يلقي على سمع شيرين بكلمات عامرة بالمسكنات النفسية يمتنيت بها روح الشهيد والمزم في نعمتها عباءة يستنقها به من الوضوح في هبطة (الكأبة والحرور والاحتقان): (تلك أقوى كثيراً من أقصى ما يمكن أن تمتدني... كنت ولألال وسأظل دائماً أرى هذه مصدرة قوة روحية ونفسية وعقلية أكبر من كل ما رأيت من مثيلائك) 81.

(لقد حققت أكثر بالإرادة وقوة الرغبة في الحياة، فلماذا تحمّلين كل هذا إلى المحرقة في لحظة مرارة؟ أهي قبلة هيروشينا ومجاركي؟ إن نهاية الحياة للوت، وهذا وحده أقوى حوارج الحياة... أنت دنم أقوى من كل ما يحدث لقد صاقلت فيك إرادة البقاء، كل التعديلات الظاهرة والحمية ضد أن توجدي وأن تبحري وأن تحقق مطلباً من مطالب حياتك... ومغضى كل ذلك وبقيت أنت، فلماذا لتتكرخ نعيمك؟) 85

على أنه، في حمزة الاحتقان التفسمي بما تشتمل به الأحواء غيضاً ومرارة وحرماً ورساً سرعان ما يفقد أمله حتى فيما كان يحميه جبل النجاة، وهو الصبر الذي طائفاً حيث أينته على التمسك به ثم بعد يراه مجدياً، تلك أن (الصبر عندما يكون مفروضاً على إرادة الإنصاف يجد الإنسان أنه يفقدانه الحماس اللازم للحياة وتطلعاتها ليصبح فلسفة تخلصه من الاحتقان وتوتور ولى كانت لا تمفيه من الميظ والمروءة الهائلة اللذين يتحولان باعتبار إلى مكشفه يجلب بعض اللصاح) من 97.

ولا ذلك نراه في حمزة خروجه على شيرين والبحث عن أساليب لاستنقاذها مما يحدق بها من مخاطر الحساسية والتوتر والكأبة. يفرغ إلى ملاذ آمن يستعنها للقرار إلى ظله الظليل تستمد من قيمه الرشيدة ومن مثله الحميدة الزاد الذي لا ينفذ في رحلة الحياة الشلقة.



(... حافظني على الصلاة وعلى تلاوة القرآن، ألا يفكر الله تطمئن  
القلوب، وتقربني إلى الله بالتواضع، فإن من يتقرب إلى الله بالتواضع يضع  
مناجيات سماعته وألممته في يده) ص 69.

(أقربني وصلي واستمعي بالله... واستمعي به من كل شيء - نقضي  
هذا الرجاء، ولهمسلك الله برعايته) ص 93.

(أقربني القرآن وصلي الفروض، وأقربني على صدر الصفيح، ثم أسألي  
له ولك الهداية والمغفرة، وواظبي وثقة بالاستجابة) ص 174

وهو بذلك يهتدي على طريق الخلاص من الخوف والتوتر والاكتئاب  
والوسواس، هو طريق الله أراد أن تسلكه في اتجاه ثابت (يتقدم ولا يتقهقر،  
ويتم ولا يهتفئ...) 98.

### - ه -

لاحقاً ساجس الحوف حمزة شعاعة فصاحت به نحيباً روحياً بقطر  
مرارة، ولاحقاً ساجس الحوف حمزة شعاعة فتفتق به عقله صريعاً (إذا انقضت  
معالجاته منه أعقبت بمعالجات) فيها إلحاعات عقلية طوار ينظر بعيد الأفق،  
وفيها إلحاعات فكرية موزنة بحكمة عميقة الأمور مما كان حصيلة شذرات  
توهمت بها فقرة هنا وأخرى هناك، هي رسالة حمزة الأبرية، يلوح بعضها  
رؤيته للحياة والموت، ويلوح بعضها الآخر مفهومه لقيم تمنح حياته وحياة  
شبهين مثلها زاهياً تمنح حياة النفس خاصة وعامة، وتنعكس آثارها على  
أنظارهم وعلى أفكارهم فهم يهيرون وفهم لا يهيرون.

وإذا كانت نضات حمزة شعاعة وأثاته فاضت بها نفسه من أثون  
الخوف الذي كان يعضها ويعضها فإن إلحاعاته العقلية وإلحاعاته الفكرية قد  
تعايرت كالشهب من الأثون عينه، لكنها جاءت أشبه شيء بأجوبة عن  
تساؤلات وهواجس كان يثيرها خوفاً على شيرين من جهة، وأخرى كان يثيرها  
إحساسه بالحد بمرارة حية آمله في الحياة.

ويحسبنا لكي تستبين شيئاً من ذلك أن نطرح في بضع أمثلة منه من نحو قوله يتحدث عن الحياة على أنها تغير مستمر لا معنى للإنسان من مواجهته (الحياة هي التاريخ.. حياة الفرد.. والشعب.. والهيمنة.. خط طويل وعرض مقسم إلى خطوط لا حد لها.. متقاطعة دائرية أحیاناً.. ومتعسبة أخرى أبداً كانت.. لكل منها عبارة عن نقطة بين نقطتين أي أن كل شكل من أشكالها إنما هو النقطة المكررة، تلاقي شيتين أو افتراقهما يتم في نقطة التقاء طول بمرض أو عرض بطول.. هنا يتحدد الزمان والمكان.. وتتميز حركات التاريخ.. الحياة قبل أن تعود مرة أخرى إلى بداية أو نيسور)<sup>92</sup>.

ويجدر استغراقه في تحمل الحياة وما يلون به الخوف من المجهول نظره إليها إلى تصورات مجردة وتساؤلات قلقة تمكن ما كان يمانيه فكره من احتقان وإذا شئنا له الحياة والثوب عملية لتتعار بالتقسيم لا يملك إلا يرسل السؤال نحو السؤال (إلى متى تظل الحياة حافلة بالأفكار؟ ماذا نذهب ولماذا نجيء؟ من أين وإلى أين؟ لا نعرف سر الحياة ولعل في هذا التطلع للخوف.. إنها رياضة شاقة أو هجوماً انكلاماً إلى هذا النحو..)

ومع إدراكه خطورة هذا السؤال وذلك ونقائمهما فإنه لا يكف عن إقبالهما بصبح قد تبدو معتمة ولكنها بدأت حمولة الحوف والقلق والاضجر في محاولة للاستيقاظ مما وفر حنقه من تماثل الحياة والموت، (ألا تماثل أنفسنا إلا بماتك عقلك: إذا كان الإنسان يسير بخطى حثيثة نحو الموت وهو يهيا.. فأي شيء يمكن أن ينقص من استعداده للحياة وتوقع واستقبال أروع مؤثراتها وأعنفها.. الإنسان لا يخف في مواجهة الموت، وإنما يسير نحوه، ويتعلم ويهبط ويستقبل الموت بهزحف إليه.. ولا يخف ليلتنظره، ما الذي ينقصه إذا من مزاجها الصبر والشجاعة ما الذي اكتشفته إذا؟ إن الحياة تعني الموت..).

وإلى هذا وذلك من مثل هذه الإلحاحات المطالبة بتطالعك في رسالة حمزة شعاعة الأبوية إلحاحات فكرية بالوت لنا تصوره لجملة مفاهيم نحسب

أنه كان يمرض تصويره لها على شيرين لا يقصد فقط إلى الإجابة عن تساؤلها حولها، ولكن لتصحيح ما كان يطوح بهذه المصاهيم من خلط لدى الناس وطمسون به وجهها الحقيقي بدائع أو بآخر. ومن ذلك ما يحمده إليه البعض من صنع (تاريخ) يهدف أو بآخر، فإن من (أكبر الحماقات أن نصنع تاريخاً لم نلهم لهم تاريخ كثيرة هي الأشباه التي تمكن استمالتها. الشهور، الشوارب، الفسى، الأدهاب، الحواجب، وأحياناً بعض أعضاء الجسم، ولكن هناك ما لا يستعار ولا تستمار له الوسائل... الشموع لا تضاه أمام المرأة والمهانة) ص 143-144.

ومن نحو ذلك قوله بصور لها حقيقة الكرامة بأنها (سلوك متعلق بتزعمه الإنسان وتبست شعاراً يحميه على صفته أو ينفقه على راسه... ما بداخل الإنسان لا يمكن أن يمس بتلك الكلمة الماهرة ولا بالسلوك الشالان من الآخرين) ص 143.

ومن نحو ذلك أيضاً قوله يصور حقيقة الانكسار الدائم بأنه (ليس اكتساب الماك والمواقف إن تصادي الحمارة بالانحجاب أفضل من الثبات الذي يحقق الحسرة ما رايتك هي تنصير لا يروض الحمارة التي كانت لغناً له هزيمة مونتغمري في (دانكرك) كانت انكساراً...).

ولأن هذه الفهم تشكل الشق النظري من المعرفة أو من الثقافة فإن حمزة لا يموت أن ينميه شيرين إلى أنه لا فائدة توتجى من اكتساب المعرفة بهذه الفهم ما لم تترجم إلى سلوكيات ومواقف (الواجب أن لا تكتفي بالمعرفة؛ بل أن تنطبقها دستوراً للتطبيق والسلوك) ص 135.

## - و -

وقبل أن ننيل الفقرتين المصنفتين بتعليق على لغة رسالة حمزة شعاعة الأبرية يهمن أن نشير إلى أمرين اثنين لهما وثيق صلة بهذا التعليق وهما:

## أ - العناية برمالة الخطاب:

ومن المؤكد أن عناية شعاعة برمالة خطابه هي، بذات الوقت، عناية بالمتلقي بما يعمل إليه مما يطالب به النفس والوجدان، والعقل والفكر، وهو مما يطالبك في كافة ما عالج على ضوء القول، ويطالبك كذلك في انشغاله بما تكتب شهيقاً على نوحه لها وقد لاحظت شعور ربة حزن وعمسة كابة تشبهان في مقال لها مهيأً لها إلى وجوب تضمين خطابها رسالة (.. لا تفوح منها رائحة الحزن- ولا رائحة القتل، ولا رائحة التوتير بل الدعوة للانتصار على مآزق الحياة وضنكها (.. تعلمي الانتصار تضمنيه لك وللقرءاء.. هم أيضاً بحاجة إلى الانتصار ولو تخيلاً).

ومثل هذا الإلحاح من شعاعة على ليلته في ضرورة شحن رسالة خطابها بما هو سوي وبدء يكشف لنا عن مدى فهمك الرجل مع ما كان يفتق نفسه من شعور بعبية أم في الحياة ويكتنف من إحساس بشدة خوف على شهيدين أو تقفوض قلب أماله كما تقرصت في ذلك - برحمية ثقافية تحفة بقيمتها المكنى، ذرية يمثلها المفضل مما سلعت سميت بتحقيق بها الحير - وهو تفسير الحياة - للذات المرئية وللذات الجماعية، ذ (حس جداً) - يكتب لشهيدين - أن لا تصددي إيمانك بالحير وبأنه وفاة.. ما الحياة إذ، حلت من هذا الإيمان نعم، ما هي ومهما كان الاختيار شاملاً ومبرراً (.. وأي مبدأ أفضل وأجزل أجراً من هذا).

## ب - العناية بأسلوب الرسالة:

وهي تلمة عنده من وعيه بمسعر الكلمة وسلطتها (على الألمان والنفس والأحاسيس البشرية) ومثل هذا الوعي بأثر الكلمة، أي بلمة النص وأسلوبه، في النفوس والمقول كان حرياً أن ينمكس على لغة الرسالة الأبوية عند شعاعة فيسمها بمسمة الإبلاغ أي بكونها لغة بلاغية، وهذه المسمة هي

التي اكتسبتها صفات أخرى هي مما تتحقق به صفتها الرئيسية، ومنها التوضوح والسهولة، فهما كل يضمن شعاعة توصيل القول إلى شيرين وإليك وإلي على نحو من الجلاء والبيان هما ثمرة اعتناؤه بالأسلوب وحرصه على تجويده بما حقق له ما أسماه الأستاذ عزيز ضياء بـ (التكامل الفني) فهما كتب من فنون القول، ومنها الرسالة الأبرية، وذلك التكامل الفني هو الذي نعى عن أسلوبه (أن تضطرب عنه عبارة، أو يصعب عليك، أو يتمدد التردد في تحمل الجميل، أو تلتهم الفكرة ومراحيلها... فكان الكتابة عنده نوع من صوغ الجواهر الثمينة الذي يستحيل أن يخرج من قلعه إلا ولماً أخلاً، لا يسهل إلا أن تلامسه بكثير من التامل والإعجاب).

ولم يقصر حمزة شعاعة هذه العناية باللغة والأسلوب على ما يكتب من أدب وينشئ من كلام، وإنما كان يولي مثتها ما يصله من كتابات شيرين، فإذا لح فيه ما يدل على عناية مماثلة شاهدة على تطور من لغتها وأسلوبها سر به وابتهج، ويهد بالتتميز عن إصغابه وضيقه لها حتى نعو ما تقرا له بفاحشها (لقد تطورت قدرتك على الكتابة تطوراً حقيقياً وأصبح أسلوبك المتوهج بمسحريته المتدفقة وانتقالاتك فيها على مستوى رفيع من الرشاقة والورونة والحيوية تقصر عنه أفلام المظهر من الأدباء، إنني أكتفي بتحية إعجاب وانعامة تقدر للأدوية الالاعمة التي أرجو أن يشق لها قلبها المجال التسريح في مقبلة القارات) ص 65.

وهذه العناية باللغة والأسلوب مثلاً مطلقاً في الفترة المسابقة من رسالته إلى شيرين لم تملك شواهدنا فيها جرى به قلعه من روح نفس وصوب عقل على مصمحات من الرسالة المذكورة تميزت بميتها اللغوية في تركيباتها التمييزية وأنسجتها الأسلوبية، وهو ما يكشف لك عن رواق الفن عند شعاعة للهدج.

وأهم سمة في لغة هذه الرسالة سمة الإبلاغ التي توصل قدم حمزة

شعاعة في تحقيقها بجملة الآيات بقدر ما منحت لفته الوضوح والملاسة منحت حطابه القدرة على الوصول إلى المتلقي في يسر وسهولة.

ومن أبرز تلك الأغنيات البتآن، هما آية السرد وآية التماص. فأمّا الأولى فتتمثل في استعمال المادة الدرامية وتوظيف التقنية القصصية في نسج رسائله باعتبارها وسائل تمهيدية درامية يكشف بها عن رؤيته لواقع الذات وواقع الحياة والناس، وتكفي للتدخل على ذلك بمثالين. أولهما قوله في تصوير سردي بلع: ( - كان كل شيء يتحرك بسرعة منملة وحمام كان يتحرك كالنوماء.. اختفى بعد قدومه، ثم ظهر فجأة ليعهد يوم سفره، واختفى قبل هذا التوعد يوماً.. أكد فيه الصدق أنه حمل أمتعته إلى مطار.. وطار. وبعد ظهر فجأة في اليوم التالي كان الناكسي ينتظره - (ويافويك) أخذ الشنطة وعينه على الباب واقفاً ثم جلس). 125

وثانيهما قوله في نفس حكاية بهج (أصيب ملك عظيم بالنتور والقلق والأرق الدائم، وحار في علاجه الأطباء وأحسب أكد الحكماء الروحانيون أنه لا يشفى إلا إذا لمس قميص يملكه سعاد وقامت الدولة ولم تقمدها عن القمص ومسهت، فملكه من جميع أطرافها حتى وجد رجل ينام في ظل شجرة على التراب خارج قرية ما واعترف بأنه رجل صعيد، وطلبوا منه قميصه بأي ثمن، وكشف لهم عن جسده.. وكشفوا أنه لا يملك قميصاً، وإنما يلبس ثوباً بالياً على جسده مباشرة.. وعرف الملك الرجل وفحصه فزال أثره وتوتره واستمتع بقرنه على النوم..) ص 74.

يضاف إلى ذلك ما خلل به شعاعة نسج رسائله من نصوص ذات بنية حكاية تحيل على أسطورة، أو ملحمة أو مبرة ذاتية.

هذا إلى توظيفه، من حين لآخر، ألفاظاً أو عبارات، من لغة الحياة اليومية التي تريحه النص، مما تكثره من دلالات اجتماعية وثقافية، يمكن الحكمي ومصرح الحدث.

ومع ما قد يفصح القارئ في نصوص من رسالة شعاعة لشورين من

(تقريرية) في لغتها - وهي من أثر طبيعة سبيل للوصوغات المعالجة في بعضها - طرأ ذلك ثم ينل من روعة الانساق وجودة السبيل في مجموعها .

وأما الآية الثالثة فهي للتماس بعمام القديم من تضمين ونحوه، وبعينه الجهد الذي يتمثل في إشارات ومفردات مأخوذة من نصوص أخرى تتداخل مع النص للكتوب وتتشابه. ولهذا ذلك اثر الملحوظ على تشكيله اللغوي والأسلوبي.

ونمثل للأول - أي التضمين - بما كان يستعنيه سبيل القول من معان وأفكار يدعم شعاعته بنصوصها معناه ويرشح منه ما مثل تضمينه نصاً قرآنياً في مثل قوله يهزأ شهرين من سيطرة الخوف عليها (لا تدعي للمخوف مسيلاً إلى نفسك وعقلك، لئلا يصيبها إلا ما كتب الله لها). ومن الحديث الشريف قوله لشيرين ( .. ما لهم حساً أن تتوقعي من الآخرين أن يكونوا مثلك، أو تمتدعي أن هذا منهم شر أو أنه ليس جبراً ومن حس إسلام الله تركه ما لا يحميه) ومثل حديث (لا يلدع أنفوس من جعد صرير) وحديث (المسلم كيس فطر) ص 116 وكذلك ما ساقه في بعض رسائله من المثل، فصيهاً وغير فصيح، من نحو (كل فتاة بغيرها معجبة) ص 171 (كل فرد في حين أمه غزال).

ونمثل للثاني أي تداخل إشارات باللفظ أو بالمعنى في نصيب الرسالة من نصوص ذات إحالات متبددة بالفتن:

أولاهما الإحالة على النص الديني، فمن تلمسه بالمفرد، قوله يحدث شهرين عما يحسن تكوين صغیرها ( ... إنك تجهلين ما يحسن تكوينه ... والله كفيل به وأنت مستخلفة عليه) يهيل على قوله تعالى في سورة النحل: ﴿وَأَوْفُوا بِعَهْدِ اللَّهِ إِذَا عَاهَدْتُمْ وَلَا تَنْقُضُوا الْأَيْمَانَ بَعْدَ تَوْكِيفِهَا وَقَدْ جَعَلْتُمُ اللَّهَ عَلَيْكُمْ كَفِيلًا﴾ النحل: 91. وعلى قوله تعالى في سورة الحديد ﴿أَمْثَلُوا بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ وَأَنْقُضُوا مِمَّا جَعَلْتُمْ مَسْطُفِينَ فِيهِ﴾ الحديد: 7 وممثلة كذلك قوله منوهاً بفعل الخير للبراء عن السمعة والرياء يهيل على قوله تعالى في

سورة الإنسان ﴿إِنَّمَا نُنْعِمُكُمْ لِرِجْهِ اللَّهِ لَا تُرِيدُ مِنْكُمْ جَزَاءً وَلَا شُكُورًا﴾ الإيمان. 9 أما تناصه بالمعنى فمثل قوله يمرض على شبرين تصوره للنهياة والموت (إن نهياة الحياة الموت) يهيل على مثل قوله تعالى ﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ﴾ ومثل قوله في سياق الحديث عن موعد لقلها (والجواب: عندما يشاء الله.. ولا شيء غير هذا ممكن أن يقال) يهيل على قوله تعالى في سورة الإيمان. ﴿وَمَا تَشَاوُونَ إِلَّا أَنْ يَشَاءَ اللَّهُ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلِيمًا حَكِيمًا﴾ 30. ومثل قوله في كون الناس فتنة للناس يهيل على قوله تعالى في سورة المرحاض ﴿وَجَعَلْنَا مِنْكُمْ لِبِئْسَ خَلْقٍ الْفَرِثَانِ﴾ 20. وكما ترى في رسالة شعاعة تصاعداً مع القرآن الكريم باللفظ والمعنى تراه كذلك مع الحديث الشريف، وذلك مثل قوله مهيأ أن التقرب إلى الله تعالى بالوسائل ينهل المهد (مفاتيح سمائه وأسمائه) ص 69. يهيل على معنى الحديث القدسي (لا يزال هدي يتقرب إلي بالوسائل حتى أحبه) (وكذلك مثل قوله في حديثه عن النفس (قوله المثل ككثيرهم) يهيل على القاعدة المعقبة (ما أسكر كثيره فقليله حرام).

فامتهتد الإحالة على السمع الأبوي كما دقراً في قوله (كل لحظة نعيشها هي لحظة ممرتها - وإذا فلما بدأ بدع شيئاً لنصوت؟) ص 141. يهيل على بيت طرفة بن العبد:

إذا كنت لا تستطيع دفع منيتي فلعني أبانها بما ملكت يدي

ومثل الإحالة في سياق حديثه عن مكيدة التشوف إلى القصة على أسطورة شهريق المعروفة، ومثل الإحالة في قوله لشهرين عن حقيقة الحاجة إلى الناس بكونها (عين الجحيم المستعر) على حالة جان بول سارتر (الجميع هو الآخرون).

ومن الواضح أن ما وظفه شعاعة من آليات السرد والتناص في مواضع من نصوص رسالته الأبوية بقدر ما أسهم في إثراء جمالية الأسلوب كشفه، بالأن عينه، عن روايات معرفية وأدبية شكتت عنده مرجعية ثقافية كلن - كما أسلفنا



الإشارة - ينصرف منها في خطابه قهماً بالنبوة ومثلاً هادية من حق وصبر. وصلق وخير، وهي مصاصيح مضيئة، كان حمزة شعاعة، وظلام الخوف الدامس يفتزمه، ينور بها رسالة خطابه إلى شبرين وإلى كاطة فرائه.



## المدخل:

قال حمزة شعاعة في بحثه الرائع  
(الرجولة عماد الحق الفاضل) هوذا قد  
همل مسائل من سر إمعانها بالفضائل  
والجواب أنه ما من فضيلة تمارس إلا و  
في أطوارها دلالة على شهر النفس وكبح  
لحرارتها وجهاد لطلاب هزلها،

هكذا كان يؤمن حمزة شعاعة، تلك القامة الأدبية السامقة، بالفضائل،  
إن إهماله بمكافحة الذات وكبح عزتها في شهوة الانتشار وهي حبه الشهرة  
والسمعة، والتي أودت بأصحابها إلى صيد فتى وزعم أدبي إبداعي.

لقد فهم حمزة شعاعة عند فهماً صحيحاً فاعكس بقوة على رؤيته فلم  
يجمع لشهره ولم يندميه لانتشار وقبح في مكتبته إتماماً لدمع أدوب موسوعي  
المزقة صرب يممز في كل مجالاتها متشعبة حيث لم يحرص منها بالقليل،  
ولمّا أثر التفوق والعشق، وهكذا كان يقول من عشروه مثل: عزيز ضياء  
وعبد الفتاح أبي ملهين.

وقد انمكنت هذه الصفة الموسوعية على إنتاجه الأدبي، وبخاصة  
الشعر منه فجاء ثري الرؤية متمدد التشكيل ثري المطاء.

إن حمزة شعاعة يمتلك أداة تصبيرية متفردة لها جذورها الثقافية  
تجمع بين المصمى يعمق الأداء و بين اللغة الشعبية بمعارفة التمييز أو كما  
يقول جان جاك، لو سبركل في كتابه عن اللغة، جمع بين اللهجة الكبرى  
واللهجة الصغرى أي بين اللهجة القصصية والتمييز الدارج أو كما يقول محمد  
عبد الجباري جمع بين اللغة المملأة واللغة الشعبية.

إن ديوان حمزة شعاعة يجمع هذه الشائبة الباهرة وقارئ الديوان يرى

نمطين من الأداء: نمطاً جاداً، ونمطاً صعباً (النعمة الشمسي) ونمط هذه الثنائية قد أوقعت كثير من النقاد في حيرة معقدة حيث تبدو عن درس هذا النمط الصعب من شعر حمزة شعاعة فضاعت قيمة أدبية نادرة.

وبعثنا هذا الممنون باسم مقاربات التشبيه في شعر حمزة شعاعة دراسة في الدلالة هو في الحقيقة هو جزء من دراسة شاملة أقوم بها في شعر هذا الملم الكبير وإنما اختصرناه هنا بما يتناسب مع المساحة الزمنية المحددة ونقصد بمصطلح المقاربات التشبيهية امتداد التشابه وعدم وقوعها على جزئية بسيطة ومعددة أو بما يعرف بالتشبيه في الدرس البلاغي المحدد إنما نقصد امتداد المسألة لإيجاد علاقات التشابه والقوية بين الأشياء والذي يعمل على اتساع الخيال والرؤية هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فإن مفهوم الدلالة بعد مفهومياً مرفوعاً كما أن معرفته لا حصر لها (كما يقول عبدالله المدامي) وفي بحثنا هذا قد ارتكزنا على أن الدلالة هي نتاج نشاطي بين القارئ والقروء حيث تعتمد على طبيعة أدق التوقع والقراءة وحسب ذلك تنتج ونأتي

ومن هنا نلقد جاء بعثنا هذا في محورين:

الأول: بعنوان حركية التشبيه، كمخطط نظري تأسيسي.

الثاني: حركية التطبيق حيث درس المقاربة التشبيهية من خلال نماذج من شعر حمزة شعاعة.

## المحور الأول: حركية التشبيه:

يتكون هذا المحور من محورين هما:

الأول، حركية التشبيه بين الفنة والاصطلاح.

الثاني: شاعرية التشبيه وحركة التكوين الخيالي.

## البعد الأول: حركة التشبيه بين اللفظ والاصطلاح

### - 1 -

يقول عبد القاهر الجرجاني عن الطبيعة المبالغة لدرس الصور الالهية، خاصة التمثيل والتشبيه والاستعارة، مولثن كان الذي نتكلف شرحه لا يزيد على مؤدى ثلاثة أسماء وهي: التمثيل والتشبيه والاستعارة، فإن تلك يستلزمي جملاً من القول يصعب استقصاؤها، وشمهاً من الكلام لا يستبين لأول النظر اتصالها، إذا قلنا شيء يحتوي على ثلاثة أحرف، ونكتك إذا ممدت يداً إلى القيمة، وأختت في بيان ما تحويه هذه اللفظة، احتجت إلى أن نقرأ أولاً لا نحصى ونتجشم من الشقة والنظر والتفكير ما ليس بالقليل انتهى<sup>(1)</sup>.

لقد أورد الشيخ هـ القول مرهاً إلى مشقة الدرس الملاءم، وخاصة عند النهج في صوره الشهيرة (التشبيه - التمثيل - الاستعارة)، ويعتبر الدرس التشبيهي في هذه القسمة الثلاثية أساساً مهماً، فمنه تقوم الاستعارة فهي (الاستعارة) صوب من التشبيه والتشبيه قياس، والقياس فيما تُستقى فيه الألفاظ والمقول في الأذهان<sup>(2)</sup>.

والتمثيل - كذلك - صوب من التشبيه، حيث يقول أيضاً بأن كل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيل<sup>(3)</sup>.

إذاً فالتشبيه أهم هذه الصور (الحروف) التي تحتاج إلى طبيعة قرآنية مميزة، كما تحتاج إلى بصو وفهم، وقراءة متواصلة.

لأن أول ما يحتاج إليه الدرس التشبيهي الوقوف على أبعاد الفئوية، وذلك لمعرفة طبيعة الصلة بين مصطلحي اللفظ والاصطلاح، وكما تشير Stowers نفسه بأن «ليس هناك شيء وراء اللفظ»<sup>(4)</sup>. ولقد سبق للعلماني الفئوية - بالمعنى - كل مدلول اصطلاحى. وذلك لأن الدلالة الاصطلاحية -

ذاتها. انتقال لقوى يهتف التوسع طعن المتق عليه إن المعاني اللغوية أسبق ظهوراً من ميلولاتها الاصطلاحية. ومن هنا فإن علماء البلاغة الذين سنعوا إلى تحديد مفعول كلمة التشبيه اصطلاحاً قد نأثروا إلى حد كبير بما أدلى به أصحاب المجمعات<sup>(١)</sup>. فالتمريف اللغوي مدخل مهم للتمريف الاصطلاحي<sup>(٢)</sup>. ولقد اعتمد الدليل اللغوي للمعنى التشبيهي - خاصة - على طبيعة الحركة والصفة بين المشبه والمشبّه به، من حيث وجود التماثل والاتصال. إن اللغة قد ركزت على التماثل والاتقاء بين الجانبين، وأهم مرجع لنقوي أشار إلى التماثل التشبيهي (لسان العرب) حيث يقول ابن منظور في مادة (شبه) «إن الشبه والتشبيه المثل والجمع أشباه، وأشباه الشيء الشيء مثله، وأشبّهت فلاناً وشابّهت وأشبّهتني وأشبّهت عني وتشابه الشيطان وشبهها، وأشبّه كل واحد منهما صاحبه، وشبه ليه وشبه به مثله والتشبيه تمثيل»<sup>(٣)</sup>.

ويبدو واضحاً من كلام ابن منظور التركيز على الطبيعة الحركية بين طرفي العملية التشبيعية (المشبّه والمشبّه به) فالوضع اللغوي يعني بذلك ويرتكز على هذه الحركة التي تؤكد بدوره التماثل، والتي تحتاج إلى رؤية خيالية مهمة وفقاً بين الطرفين، فالرؤية الدعوية للتشبيه تهتف عما يحدث للمالقة، وهذا أمر يهتم به الجانب الاصطلاحي نفسه.

وإذا نظرنا إلى التعريفات الاصطلاحية للتشبيه<sup>(٤)</sup>، وهي أكثر، نرى التركيز المقصود على العملية القاسمية التشابهية بين شئين، وهذا فإن مقولة عبدالقادر الجرجاني عن التشبيه تهتم بالعملية القياسية، وبالطبع فإن عملية القياس هذه لا تحقق إلا من خلال وجود طرفين يُقاس بينهما، أي لابد من مشبه به ومشبه.

ولقرب تعريف اصطلاحنا يلتقي مع الرؤية اللغوية ما قاله ضياء الدين ابن الأثير حيث يقول: «شبهت الشيء بالشيء كما يُقال مثلت به»<sup>(٥)</sup>. فإن الأثير يصور على موضوع المماثلة بين طرفي التشبيه. وهذا أمر أصح عليه ابن منظور بعد ذلك.

ويصدق ابن حمزة العلوي في كتابه (الطرار) هذا التعمير اللغوي، حيث يقول: «فأما لفظة فهو مصدر من قولهم شبهته بكذا إذا جمعت بهما بوصف جامع»<sup>(10)</sup>.

ويرتكز ابن خلف في «موارد البهلانة» على الريط بين اللفظ والاصطلاح في تعريفه للتشبيه حيث يقول<sup>(11)</sup>: «هو العقد على أن أحد الشئيين يعدد مسد الآخر، ويقوم مقامه في المشاهدة حتى لو عدم أحدهما ووجد الآخر لم يكن بينهما تبيان في الحقيقة».

وهذا التصريف يفهم منه جوانب تسوية كهجرة بين الطرفين، التشبيه والمثبه به، وذلك في قوله بأن أحد الشئيين يعدد مسد الآخر، وهذا له بعدد وجهة نظره

ونرى مزج بين اللفظ والاصطلاح عند أحد التشبيه في معجم Oxford، حيث يعرف التشبيه بأنه «مقاربة بين شي، وآخر ومثال ذلك قولهم هو شجاع كالأسد»<sup>2</sup> فمن الواضح - هنا - أن التعريف اللغوي أصلي بقوة لتعريف الاصطلاحي وامترح سرياً في وحدة ونوعية للمفهوم.

كما يشهد معجم المصطلحات الأدبية Dictionary of literary terms لمؤلفه Mary Gray، حيث يقول بأن التشبيه صورة تصويرية أو هو نوع من الصور التمييزية له شهرته ومكانته - أيضاً - بين الأساليب الشعرية والنثرية، كما أنه يعد أهم شكل من أشكال التعبير البلاغي.

إنه لقاء بين فكرتين تتداخلان مع بعضهما البعض، حيث يطلب توليد معرفة جديدة تضاهي إلى المعارف المنتجة من المشبه، فتتكاتف العملية المعرفية، ولذلك بغضل هذا التواصل والامتزاج بين أمور، وبين الاختلاف مع أمور أخرى.

فالتشبيه - إذاً - علاقة مقارنة (مع التجاوز في المصطلح) بين أمرين

بفرض التوليد الدلالي والتكثيف المعنوي فهو علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحدهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة، أو مجموعة من الصفات والأحوال<sup>(13)</sup> المهم في التشبيه وجود الاشتراك بين الأمرين لمعرض توليدي.

### البعد الثاني: شاعرية التشبيه وحركة التكوين الخيالي:

ونقصد بشاعرية التشبيه مجموعة الصفات الحاصلة والتي تعطي التشبيه حركية الإبداع ووحدة وعمق الخيال وائر ذلك كله في إنتاج الدلالات والتأثير - بالتالي - على ذائقة المتلقي. إننا نقصد كل العوامل المؤدية إلى لغة تصويرية مميزة عماها المفارقات واللوازمات التشبيهية فالتشبيه أقوى أداة مهمة للتصوير لا تعتمد على نظم عادي، كما يقول صاحب كتاب (Sound and Sense)<sup>(14)</sup>.

والقصود بعدم الاعتماد على نظم عادي أي أن هناك استحداثات تكوينية لإنتاج بصورة التشبيه وتدخلها مع الصياغ حيث يسترعي الصياغ التشبهي الانتباه إلى أكثر من مظهر متماثل، كما يظهر رؤية الشاعر للموقف<sup>(15)</sup>.

هذا من جهة، ومن جهة أخرى فالتشبيه أداة مهمة للإقراء بشاعرية للبدع. ولهذا فممنما وصف عبدالرحمن بن حسان بن ثابت الزنبور الذي لسمه في قوله (كانه ملقته في بردى حبرة) صااح حسان (الشاعر الكبير الخضر) قائلا: «قال أبي الشعر وروى الكعبة».

## - 2 -

ولكن عبدالقاهر الجرجاني يلقب هذه الفرصة بذلك الوصف والنداء يؤكد شاعرية التشبيه، أو شاعرية الأداة التصويرية المؤدية إلى التفوق وقول الشعر، يقول عبدالقاهر: «أفلا تراه جمل التشبيه مما يستدل به على مقدار الطبع، ويجعل عياراً في الفرق بين الأدهى للمستند للشعر وغير المستند

له<sup>10</sup>، إن التشبيه هو المهار لصناعة الخيال الشعري، وحركيته، وذلك من خلال طبيعة حركة التركيب للكون للصورة الخيالية، فالأمر - إذا - ليس مجرد علاقة بين الطرفين، وإنما المقصود هنا الدلالات المتولدة حسب زاوية رؤية العلاقة، ولهذا فقد أشار عبدالقاهر الجرجاني إلى أن ممكن المعجب في تمثيل ابن حسان بن ثابت يظهر في قوله (ملتف)، فيقول: وإنما أعجبه، أي أعجب حسان قوله ملتف، وحسن العبارة<sup>11</sup>.

### - 3 -

وننتقل من تلك الرؤية التشكيلية عند عبد القاهر حركية إبداعية للتشبيه لا تنتهي دلالاتها حيث لا تقف عند (المشبه والمشبّه به) باعتبارهما حاجزين يمثلان حدوداً ماضية لتطبيق الخيالي ومن ثم تولد في خاصية الرؤية وتتمتع اصطلاحات التعبير الخيالي نفسه، فالأمر لا يقف عند معرفة الصلة القرينة التبادلية بين مشبه ومشبه به وإنما الأمر يمدد إلى رؤية التشبيه بالبحث عن العلاقات البعيدة وكما يقول ابن حمزة البغدادي: وأعلم أن الشيء المشبه به كلما كان أبعد من الوقوع كان التشبيه يستخرج منه أغرب، ويكون في المبالغة أجمل وأعجب<sup>12</sup>.

فالعلاقة - إذاً - بين المشبه والمشبّه به هي التي تحدث حركية التحليل بالنسبة للمتلقي، والتحويل بالنسبة للمبدع نفسه، صانع الصورة التشبيهية ذاتها، فهذه العلاقة تحتاج إلى ترويض الفهم، وفهم لشاعرية القول، فالتشبيه أول عناصر الشعرية، بل هو أنها القرينة المسجلة.

### التشبيه والخيال والجمال:

### - 1 -

وإذا نظرنا إلى مكثفة التشبيه ومقدارها عند العرب نجد معظم النقاد



والبلاغيين قد وصغوه في منزلة كبيرة، فهو أهم عناصر الخيال والجمال. وكما يقول ابن الأثير طرب الخيال والجمال لا حدود لهما<sup>(١٩)</sup>. فالتشبيه من هذا المنطلق لا حدود له كذلك حيث يرتفع إلى أفاق الجمالية بأبعادهما، وكذلك أمر براه في تقسيماته وتقريراته أنواعه حتى عند أصعب التقسيم للدرسي للبلاغة.

وفي كل عصر من عصور الدرس الأدبي أخذ التشبيه مكانته حتى وُصف بالشرف والفضل، الأمر الذي جعله يمثل مكانته العليا في الفن الشعري عند العرب. وهذا ما أُلح عليه صاحب كتاب الصناعتين، بقوله، وقد جاء من القدماء وأهل الجاهلية من كل جيل ما يُستدل به على شرفه وفضله وعظمته من البلاغة بكل لسان<sup>(٢٠)</sup>.

## - 8 -

فالتشبيه مقياس للشعرية، حيث تنطلق منه الحاصصة الشعرية عند العرب، ولم يكن ذلك في عصر من العصور كما يشير أبو هلال العسكري، وإنما سرت منه الحاصصة في كل عصر ومكان، فتمدت مطافها العرب إلى رحابة التمييز في كل اللغات ومن هنا طرب العرب ربحت - بشدة - بين الفضل والبلاغة، كما ربحنا - كذلك - الخيال وقوته بالاستطاعة والمهارة في حصرية (التخييل)، أو ديناميكية التخييل نفسه، والتي تنولد من قوة الفهم لهذه العلاقة، فالتشبيه عماد الفن الشعري لأنه عماد الصورة البيانية كلها. فوالأدب بصفة علوة - والشعر خامسة - لا يلائمه التصوير البياني، أي التمهير من طريق الصورة<sup>(٢١)</sup>.

فالتشبيه - إذًا - أساس الشاعرية، كما يشير مندور، بل هو كل التعبير الأدبي وكما يشير التراث البلاغي أيضاً بأن البراعة الأدبية مرتبطة ارتباطاً عظيمًا بالبراعة في التشبيه، ومن ثم فالبهراسة في الشعر الجاملي تتجلى في التشبيه، هطق الشعر عند العرب يتجلى غالباً في التشبيه، وهذا التشبيه هو

معيان الإبداع بحسب قدرته على عقد الصلة القرينة أو الهمجية بين التشبيهاً<sup>(21)</sup>.

ولهذا فقد ارتبط - دائماً - بالشرف والرفعة لأنه يطلق الخيال إلى رحابة الرؤية التصورية، وهو من لشرف كلام العرب وهذه تكون الفطنة عندهم، وكلما كان التشبيه في تشبيهه ألطف كان بالشعر أعرف، وكلما كان باللمنى أسبق كان بالحنق أليق<sup>(22)</sup>.

لقد جعل ابن وهب التشبيه علامة واضحة على الشرف والرفعة، ومن المعروف أن ابن وهب كان واسع الثقافة العربية والمنطقية والتفصية، وهو بهذا القول يضم مقابيس إبداعية تنبع من معرفة درجات الشرف، كما ربط كل ذلك بالمعرفة الشعرية التي هي بالضرورة - من الأمور الدالة على الفطنة والشرف كذلك، حيث إن استخراج 'العلاقات التصورية' حاسة الفطنة منها - تحتاج إلى تكاء وفطنة، وهما من صفات الشرف، ومن عوامل الرفعة لعمره في حينه وإزمانه. ولهذا ربط ابن وهب أيضاً - بين الفطنة والشرف في بؤنة مصالحة الرؤية التشبيهية والتي تحدث بنورها التقارب بين عناصر حيالية لا يراها إلا صاحب شاعرية ولكن كيف تأتي اللطافة تأتي اللطافة المقصودة والمستعملة كالة لمشيئه نصمه للوصول إلى التشبيه التلذذ ولا يستطيع الوصول إلى ذلك إلا صاحب فطنة وحيال خاص، فالتخيال التشبيهي لا يتحقق مطلقاً إلا بالقدرة على المقارنات، أو لسق الموازنات التشبيهية القائمة على المشبه والمشبّه به. ومن هذه الزاوية الاستطاعة لإمكانية التشبيه، فقد نظر أبو يعقوب السكاكي إلى مكانة التشبيه بقوله: وهو الذي إذا مهتر فيه ملكت زمام التدوير في فنون السحر البياني<sup>(23)</sup>.

## - 9 -

لقد جعل السكاكي التشبيه أساساً للفنون البلاغية، وقد بنى قوله هذا على أساس قوي ومتعدد من طبقات قرآنية وخبرات بلاغية وبراعة في علوم

كثيرة. ولهذا فإنه لم يعلّ زمام التشويق في الضمير البلاغي، أو فنون السحر البلاغي، كما يجب أن يطلق عليها، إلا من خلال الجهد الكبير المبدول للطلاب من أراد ذلك من الذرية والصبر والثقافة بجانب البراعة والمهارة، أو كما يقول الحنق والفهم والوعي. ولا تتحقق هذه المهارة إلا من خلال الخبرة الواعية كذلك - بعينيات وأبعاد التشبيه ومكونات الصورة التنادرة.

## - 2 -

والهرة التي يريدها العسككي هي الصنعة الجارية التي أشار إليها  
اسناد العسككي:

## - 10 -

عبد القاهر الجرجاني وقرر أنها (الصنعة المارة) تستدعي جودة  
الفرصة، والحنق الذي يلزم ويدق في أن يجمع أصناف المتطلبات تشبهات  
في ريقه، ويعتقد بأن الأحبيات صنفه نسب وشبكة، ولا حُرُفُ سعة، ولا  
ذكر بالصنعة عمل إلا لكونهما يحتاجان من دقة الفكر ولطيف النظر، ونفاذ  
الخطير إلى مالا يحتاج إلى غيرهما، ويستعان على من راورهما، والطالب  
لهما في هذا المعنى ما لا يحكم ما عدلها ولا يقتضيان ذلك إلا من جهة  
إيجاد (الانطلاق في الحفلة)<sup>(25)</sup>.

فالتشبيه كما يراه عبد القاهر الجرجاني يحتاج إلى حبال الصنعة  
والتي أشار كولردج في سهرته الأنبياء والتي يطلق عليها الخيال الشائني، أو  
الشائني<sup>(26)</sup>، وهذه الصنعة لها أصولها، ولذا يجب على الصانع أن يتصفه  
ويستفها وكنتها عبد القاهر في هذه الأمور:

(1) الطريقة القوية: وهي الأداة الأولى والأساسية، بل هي الآلة (الدينامية)  
لهم، والتي يجب أن يتكدر الصانع من قوتها أولاً.

(ب) - الحنق والمهارة: ومصطلح الحنق الذي اختاره عبيد القاسم الجرجاني وإتباطه بالتشبيه وصناعته ومصطلح إيداعي خاص يحتاج إلى جهد كبير ودقة وإعنية تحتاج إلى عقل واع، حيث تجتمع للكمة بالدراية مع صبر التمرس للوصول إلى مهارة الحنق.

فالمصورة التشبيهية التي أراقها هذا القاهر ليست عقد مقارنة بفعل للقدرة الأولية والساذجة، فهو أمر يستطيع كل إنسان إجاقته، ولكن الحنق ولطافة المهارة لا تتأق إلا من عقد مقارنات بفعل القدرة الحاذقة وبراعنها، والتي تستطيع أن تجمع بين أطراف المتعارفات للثباتات، وهذا الحنق من هذه الزاوية يمد تقنية بلاغية بارعة لا تتعلق بدون أمور إبداعية للزم الحنق مثل المقة والتنظيم الإيداعي»

وبهذا القول الدقيق المميز يقتضي عهد القاهر لجرجاني مع ابن وهب في التركيز على أمور البرعة وتبليغة كما يلتقي مع نظرة علم النظم الحديثة في التفهم والنقطة

### - 3 -

وتعد الأهمية القصوى للتشبيه حتى يمد أهم أوعية الشعرية، تلك الأوعية التي تصب فيها معارفهم وشاطهم، فالشمر ديران العرب، والتشبيه وهاء الشعر، وهو لذلك مقتل من مقتل البلاغة، كما يقول ابن حمزة العلوي<sup>28</sup> وكثيراً ما يرتبط نفس التشبيه عند العرب بمكرة أو رؤية المحاكاة الأفلاطونية، لكن لأفلاطون نفسه نظر إلى المحاكاة نظرة سلبية، ولكن العرب خالفوه في الحكم الفني والجمالي على هذه المحاكاة<sup>29</sup> . وقد اهتم العرب بالجانب الإدراكي للتشبيه، حيث وظفت الحواس والتركيز عليها من حيث تعدد زوايا إدراك المعارف المتولدة من طبيعة الوعاء الفني المحتوي لما يدرك من هذه المعارف، ولهذا يقول ابن طباطبا العلوي «واعلم أن العرب أودعت أشملها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفته،

واندكت عيائها، ومرت به تجلياتها، وهم أهل وير مشقونهم الهولاء وسقوفهم السماء، ولهمت تمد أوصافهم ما راود منها وفيها، وفي كل واحدة منها في فصول الترمال على اختلافها، من شتاء وريبع وصيف وخريف من ماء وهواء، ونار، حيل، ونهات، وحيوان، وجماد، وناطق، وصامت، ومتحرك، وكل متولد في وقت نشوئه، وفي حل نموّه إلى انتهائه<sup>(30)</sup>.

وبدأية قول ابن طلائع - هنا - يؤكد تنوع للمارف التي يحتملها التشبيه بتكوينه، حيث يشير أولاً إلى أهمية حامية من المارف من الأوصاف والتشبيهات والحكم، وهذا دال على شرف التشبيه كذلك وشرف مكانته من جهة احتوائه على الخبرة العربية للمعرفة وأهمها الحكم المتولدة من خبرات العربي وجورده الشافية وترتبط العملية الإبداعية بالمستويات المختلفة لوظيفة التشبيه كما ترتبط بمهارات التقني نفسه، وذلك لطبيعة حركة هذا التقني والكيفية التي تتوالى بها مكونات الحركة، وذلك لطبيعة إدراك العين أو الأذن، فطبيعي وقرع العين على الكلمات تحث أحداث مصممة متوالية، كأنها سهل متدفق تجري موجاته بمقاييسها في رؤاه<sup>(31)</sup>.

إنها إشارة إلى مكانته الشعرية البارزة بين الناس ولكن الشاعر لا يفقد عند هذا الربط الثاني بين تشبه (أنا)، وتشبهه (الطائر الصداح) وإنما يشرح الصوت ليأخذ معنى آخر، لتأخذ هذا اللمس العكسي من حيث المسكوت، وعدم القول، فقد أحرسه الألم، فهذا من الانطلاق بهذا الصوت الجميل الذي يجب أن يكون نتيجة للربط بين الذات (أنا) وبين الصفة المتداخ (الطائر الصداح)، فإن حمزة شعانة يحدث هذا الانكسار المتمدد لتأخذ دلالات الصورة مصرى عكسي تماماً، نرى هذا التحول الذي كثيراً ما كان الشاعر يشير إليه، وهو جزء من فلسفة حياته كلها<sup>(32)</sup>، ولا يترك الشاعر هذه الصورة التشبيهية وإنما يضيف امتداداً آخر لها، حيث يصيف صورة تشبيهية جزئية أخرى عندما يعود برؤيته إلى إظهار الشافية الصدية والتي تشكل ظاهرة واعية عنده، فهذا الارتجال والتدفق الشعري، والذي يراه في صورة أخرى (كالمراض للتدفق) مثل لطر الشبيب، وهنا نرى الاهتمام

بالصورة القرآنية بإيحاءاتها المتعددة، وهو بذلك يضمن على فكرة الانتقال (المسكوت) فجاءت الصورة الثانية مطبوعة حالة الانتقال، وبالتالي تكشف حال الشاعر وهو في صمته الذي يشبه صمت الليل، كما يرى نفسه بعد ذلك.

### التشبيه والمعادلة الرياضية:

ويصنع حمزة شعانة تناظراً تشبيهاً شبيهاً بالمعادلة الرياضية، حيث يصممها من طرفين فهما التماثل فيقول في ذلك في مقطوعته لولا<sup>(33)</sup>:

والممشى نهبة ناهب متعصف      كالممشى مطلب راجب متعصف  
والجدب وثبة عارم متعصف      كالحب حيلة سالك متعطف

قال الشاعر هنا وكما تقول (سيوريجن) له فقرة حاصلة على إدراك التشبيهات الخفية<sup>(34)</sup>:

وحمرة شعانة هي الببتور يصمم معادلة دقيقة تكوّن على دقة استخدام الأسلوب .

فالممشى في كونه نهبة      ناهب + الحيف والظلم  
يتعلّق مع الممشى الممشى في حالة كونه مطلب مهم للراغب المتعطف  
وبلاحظ هنا اعتماد حمزة شعانة على الجوانب التركيبية بأيمانها ورواها،  
بالإضافة إلى الاهتمام بطبيعة التشبيهات، فنرى: ناهب + متعصف = راجب متعطف.

وهذه المعادلة التي تصوّر بين الممشى في الحالتين جاءت من موقف الشاعر النفسي، ومن موقفه أيضاً في معالجة أمور الحياة بغيره بجانب للملائكة التي عاشها، ولهذا فإنّه ينظر إلى طبيعة تحول الحياة الاجتماعية هنا، كما يشير في مقالته الرابع (الرجولة عماد الخلق القاصد)، حيث يمتح إلى أفتات المجتمع، والتي قد تقضت لدرجة أنها أصبحت أموراً مقرأ بها، فقد

أصبح الكذب، وما وُجد من دنكل المكر والحداد والمداينة والتسبُّع والندافرة،  
والرياء، قانون الحياة الاجتماعية<sup>(34)</sup>، وتأتي المادلة الثانية والمتصلة بالمادلة  
بالمسافة حيث نرى التسويي بين الجانبين: أفسد الشطرين.

فالمجد في حال كونه وثبة غلام متعصف، = الحب حيلة ممالك، متعلِّف

إنه يقرن بين الجد في حالة التعصف وبين الحب كحيلة لتسلُّك، بلطف،  
ولكن لماذا الاجتماع بين الجد والحب حيث نرى ركني التشبيه في شكلهما  
الواضح؟ الإجابة على هذا السؤال تسوِّي بين الجهد المبذول في حالة الجد  
بالقوة والتعصف وبين الحب والاعتماد على الحيلة بكل صفاتها.

وهذه التسمية جاءت . كما أشرنا وفق هذا الحل الاجتماعي والذي  
اعترى القيم وهزها، فهذا أمر قد أرق حمزة أرق شديدًا، وكان سبباً من  
أسباب المعركة التي «حارها بعد أن كان كائنًا اجتماعياً له حضوره في كل  
مجال».

ويهدد المادلات التشبيهية بصبح حمزة شعاعة أوعية يصب فيها رؤية،  
ولكن هذه الأوعية تصاع بالعمل النمسي أي أن الواحد هو المانع للأشكال  
التركيبية، حيث الصراع الحداثي بين الشعور واللغة لنشكل اللغة الرؤية وتصب  
في أوعية التكوين<sup>(35)</sup>.

والشاعر كما يقول (عز الدين إسماعيل)، يشكل هذه المشاهد  
التصويرية ويلونها بمشاعره. فقد لَوَّن حمزة شعاعة هذه المادلة  
بمشاعره<sup>(36)</sup>، ولكنها المشاعر التي تعيها قوى الثقافة وتديها كذلك قوى  
التعدد المعرفي، حيث تتكون المادلات المعرفية كنوع من أشكال التكوين  
الأسلوبي للشاعر فقد أخذ على عاتقه العنقية بالتوسع في شتى مجالات  
القول ولهذا كانت فلسفته النامية من طبيعة حركية التفاعل بين معارف شتى  
مزجها مزجاً وافياً.

إنه يريد أن يطبق قوله لابنته شهريز بأن كل شيء ممكن وحادث، كل شيء موجود في متناول اليد، والنظر<sup>(38)</sup>.

### الصورة والنمو:

وتتم الصورة التشبيهية عند الأديب البارح حمزة شعاعة فتمتد إلى مجالات أخرى إلى رؤية جمالية أو إلى هذا الموقف الخاص من الجمال وممكن وجوده من رؤية الرؤية الفلسفية التي وعها الشاعر ففي قصيدة لما أمواك<sup>39</sup> حيث يطرح التماثل الخاص والذي يكثفه السمان (لما أمواك) وتكون الإجابة شارحة الجمال والحبس، حيث تصب هذه الإجابة في أوعية التشبيه (أدراكاً<sup>40</sup>)

لم يحسن والحبس في لبرهم المكمل  
سوم لطيف يمسرى وروح يرفق  
وهو في مولد الترييح ههنا  
تتمبى وهنية تستطيف  
وهو في لقة الحريم وداع  
ودموع لبررة ما يهطف  
وهو في عزلة الشتاء انقباص  
وصموت يهدي لشاعر، وخف

إن رؤية حمزة شعاعة للجمال تقوم على الجوانب الروحية، وليس الجمال هو هذا الشكل المادي بأبعاده المثيرة فإدانة النظر إلى صورة جميلة يفقدنا شيئاً من تأثيرها، فإذا تجدد إليها المطر ولوتوى من الحبس فقدت شذرتها على التأثير، وإنك لتلظى للمطر يلفاك بألف محسى أول ما تلهف، فماتزال نفسك دلتبة هي تحليل معانيه حتى تمتهي بها إلى الإصفاء والإفلاس<sup>41</sup>، وما هو الفيلسوف الجمالي حمزة شعاعة يشرح لنا في هذه الصورة التشبيهية (الفسد) في هذه اللوحة التشبيهية المتعددة العناصر والأطراف.

يبدأ حمزة شعاعة بدلية تشبيهية منظمة حيث يرى الجمال، شارحاً أنه،



فالحسن في الهرع المكوم لطف، وهذا اللطف يسري، ولا نعرف كيف يسري هذا اللطف، وإنما شعاعة (فيلسوف الجمال) يشعر به برؤية جمالية حاصلة، ثم يأتي التشبيه الآخر للحسن (وهو روح ترف) -

ونلاحظ في هذه الصورة التشبيهية المزوجة.

(1) الحسن =

مشبه في البراعم = لطف (يسري)

= جملة صفة للطف لفعل مضارع

(2) الحسن = مشبه به

في البراعم - (روح) (ترف)

جملة صفة للفعل مضارع

لقد رسم حمزة شعاعة الصورة التشبيهية للحسن بمجرى الحسن التفتيح والظالم على مرعاة (جوانب التمييزية) التمييزية

فقد لاحظ شعاعته المكور المعوي التفتيح فجاء الأسلوب جانباً تطبيقياً للرؤية عساه هذا من جهة ومن جهة أخرى فقد اعتمد حمزة شعاعة على لطافة التمييز فجاء بالفعل المضارع:

صع للطف = يسري ومع الروح = يرف.

إنه موقفه للعلن من الجمال الروحي الذي لا يصبح مجرد إدانة النظر كما يحدث في الجمال المادي، حيث يتوقف، أو يتوقف النظر وصدمته برؤية الجمال، وذهابه، وذلك بفعل النمود، والذي يهيل الجمال إلى شكل من الأشكال المألوفة، بل من الأشكال - ربما تكون - بالية.

وفي هذا التشبيه المتلاحق في تلك القطوعة المتواترة يصنع حمزة شعاعة ثقافة الجمال فهي في (الحسن):

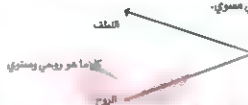
في مولد الربيع = حياة = حركة الربيع وحياة

مشبه                      مشبه به                      التحول في اللون

هذه الحياة تتصمى، أي تصبح صبيبة بعد حمل وذهول، أي جمال التحول وهو (الحسن) في مولد الربيع أيضاً فتنة تستغف:

للشبه = للرلي لها

وحتى في الخريف نرى حمزة شعاعة ينظر إلى الجمال من زاويته الخاصة، الرؤية الروحية اللطيفة، ضلعها اللطف والروح واتجاهها نحو كل ما هو روحي، مسوي.



رؤية الروحية الجمالية عند حمزة شعاعة

إن الجمال يتشكل في كل شيء بأهماده الروحية فهي الحريف ترى الحسن كما يرى شحانة نفسه يتمثل في الوداع ودموع لوعة لقد حول هذه اللحظة لحظة الوداع الشنوي بين الأشياء إلى كل ما هو جميل، فإن الوداع نفسه يكون في الحسن الروحي، ثم ترى الجمال الناتج من عزلة الشتاء فهو انقباض، وصموت الحسن انقباض، وصمت شديد، فالانقباض حالة شعورية انتهية للإنسان بمؤثر عاطفي خاص، أو كما يقول علماء النفس تأتي بفعل الخير الذي يولد حيوات الحسن وعاصمه في نفس المتلقي، وبذلك يكون أفقه لتلقي الجمال من زوايا متعددة.

ولا تفت الرؤية الروحية اللطيفة للحسن في شكله التشبيهي عند هذه الأبعاد، ولكنها تداع في دائرة أكبر، هي دائرة متصمة، فيضرب حمزة شعاعة عدة تشبيهات أخرى للجمال (الحسن) ممتداً على ضمير الثالث (هو) كركن مهم (للشبه) يقول<sup>(41)</sup>:

وهو في وفدة الظهيرة شكوى      مرهق ضائق بالظهيرة ذراعاً  
وهو في هممة الجدول لحنٌ      طاب في صبح الطبيعة وقعا  
وهو في ملتقى الزهور حديث      لم تضجع له النملائم رجعا  
وهو في الأرض والسماء جمال      يتفتش هوى ويشتاب لمعا

وهذه اللوحة الجمالية أو اللوحة التشبيهية الراسمة للحسن في صورته التشبيهية المتميزة تنضم إلى رؤية شعاعة في الجمال بشكل قصفي مميز..

ومن المجهوب أن ترى الشاعر الفيلسوف حمزة شعاعة يطبق هنا رؤيته الاعتقادية الثقافية لفهوم الجمال والحسن حيث يقول إن الأدب متى ألقت أن تصيب لبثها من جمال محمود سائب بعد الفقه، واستمساء معانية، إلى ما يكمن وراء حدود الظاهرة وإلى ما يتردداً بعيداً عن هذه الحدود على وفاق يصحبها من سمة التحول<sup>42</sup> " هذا الحسن والجمال يكمنان في الحركة المتجددة، وليس في موقف ثابت مهما كانت سبب جماله. ولقد كان التمدد في هذه اللوحة واقتصر الحسن في كل مرة بنوع جديد من الإحساس الزهيف حتى في الظهيرة وراعها هذا الجمال، جمال المائدة، بين اللذة والألم معاناة الحرارة التي يراها حمزة نمطاً جمالياً طريداً لا يراه غيره في هذا الوقت، بل إنها روية خاصة لا يمكن لأحد أن يراها إلا من أوتي حس حمزة شعاعة نفسه.

### الحسن (في وفدة الظهيرة) شكوى مَرَهَق

مشبه به

مشبه

ضائق بالظهيرة ذراعاً

فلانفوس من الظهيرة والضجر منها عند هذا الماني جمال (حسن) له تكوينه الخاص، إنه يرى أن كل مظهر من مظاهر الحياة إنما هو مهما كان صورة من صور الحياة خصوصها وعمومها<sup>[43]</sup>.

وكل مظهر من المظاهر الناتجة من تداخل جمالي أو مفارقة إنسانية هو حسن خاص لأن الإنسان يعانيه، ثم بعد ذلك ينتصر عليه بمائل الصبر، هذا الصبر الذي اشتهر شعاعته قوة حضارية إنسانية خاصة.

وينجح حمزة شعاعة في عمل امتداد للصور التشبيهية للحسن بين التثنيات الضمنية، الأمر الذي كان له ولح به كبير، فقرأ بعد ذلك رسم الحسن والجمال بصورة تشبيهية أخرى تأتي من همسة الجدول بعد هجير ووقدة الظهيرة، وبذلك ينتقل (شعاعة) من قهقهة النور في زمن الخدمة الحمرارية، حيث قصصه المؤلف، كما يقول (دي بورانت) في تلك هذه القصصية الدافئة لرسم (الوعاء الأسلوبي) وتقصده به الوعاء التشبيهي بركته للشبه، والمشي به

فالحسن لحسن جميل يراه في همسة الجدول. وهذا الحسن تستمتع به العليمة في وقته وحركته. فلقد جمع الشاعر بين التشبيه وحركة الاستمارة، وبذلك الإحداث نشاط حيالي فري. جهت يقول ممدداً لرؤية الحسن، الأمر الدال على اهتمامه الخاص به باعتباره موضوعاً قلبياً وهامسياً هو لمب العملية الإبداعية<sup>17</sup> يقول

وهو في وقدة الظهيرة شكوى مرمق ضاق بالظهيرة ذوهاً  
إن الحسن - هنا - المصادف. كما رأينا مصادفة للرقيق وتيمست شكوى  
الإنسان الذي لم تثقله الحياة بقلها، ومن هنا نرى الرمزية الخاصة من استخدام الزمن (وقت الظهيرة)، حيث الإشارة إلى طبيعة التصبب التي يعانيها الإنسان المجاهد في عيشه، ثم نرى التركيز على ثقل الكاهل الرقيق الذي أثقلته طبيعة الحال، وكأننا هنا أمام شخص حمزة شعاعة نفسه في صراعه مع الحياة، ومع كل هذا يرى في ذلك حسناً ووجوداً لذاته لتعقيق الذات وتوحيدها، ووسط هذه الأمور تراه يلصق الجمال في صورته الحائلة، حيث ينتقل من الظهيرة ووضعا إلى الجدول ليستظل فيها من حرارة المعاناة التي تشمل حقيقته.

ومن اللافت للانتباه هذه التقلية المبرومة بين الهجير وهمسة الجدول  
إنها الرؤية التي تمثل الخروج من السطح الصعب بحثاً عن السطح اللين.  
وبذلك يكلف شعاعة الرمز بين رؤية الهجير ورؤية همسة الجدول.



فالانتقال من الضد إلى الضد من الهجير وجماله (كما يرى الشاعر)  
إلى المهمة الموجودة في الجدول واستنباطاً ما فيها من الحسن له قوة الجمال  
في الصمغ، ولكن من الذي يسمح هذه المهمة إنها الطهيمة في صورتها  
التشعيفية وتمتد الصورة التشبيهية التشعيفية للحسن في شكل ثنائي  
يقول من شكل ثنائي آخر فالحسن<sup>(١٤)</sup>.

وهو في ملتقى الزهور حديث لم تضج له السمائم وجعها  
وهو في الأرض والسماء جمال يتعشى هوى، ويمسك لها

هذه الرؤية التي ينتقل إليها الشاعر هي رؤية تأملية يأملها حمزة  
شعاعة، ولذلك صب حمامه في هذا الهمس وهي هذه اللغة الزهرية أو في  
هذا الحديث الذي لا يسمعه إلا النصال وهو نمر على الزهور، فننقل هذا  
الهمس ونشره، ولكن الشاعر يتكف هذه الهمسات ليعولها إلى رؤية للحسن  
في فلسفة اعتادها، يهرب إليها، ولهذا يقول في نظم القصيدة<sup>(١٥)</sup>.

حال حسن الحياة والنور في عي- شفي فلنغمسي لهمم في ديجوري  
وأراني ممتزوج النعمة الحي- رى وجدواك لي كجندوى البحري

لقد تحول حسن الحياة وتحول (أيضاً) نورها في عين الشاعر  
فالحسن وراء شعاع وكأية، والنور هو ذلك الديجور بمد تحول، ولهذا ذهب  
يمتزوج النعمة البحري حيث تتجسد الاستمارة بصيغة النعمة (البحري)،  
وهذه النعمة دلالة على حيرة الشاعر نفسه.

مستروح التسمية السيري ————— الشاعر حنتر  
لا يرى إلا هذه الصفة ————— أمانه

صورة تشخيصية فيها مشابهة دلالية تنكس ما في ذات الشاعر

إنه يطلب الرأفة في نسمة هي ذاتها حيري تبحث عما يقتلده الشاعر في نفسه، وهو بهذه الصورة يصنع مفارقة فلسفية خاصة مستقفاً قول الشاعر القديم:

المستجير بعمرو عند شئته كالمتجهر من الرمضاء بالنار  
وينهي الشاعر معاناة الاستعارة بالحياري، فيقول:

وجدواك لي كجوى المهجير، فالشاعر يهود مرة أخرى للمهجير الذي يعاناه، والذي يستغلض منه - رغم هذا - الحس في شكل آخر لا يراه غيره أنه هجير الحياة عنده

فهو يريد القول مؤكداً بأنه يعتمد حياته بهذه نظمانية (فالمهجير صورة الحياة)، تلك القسوة التي نشأت مع كثر الألام والنهالي

ومن هذا المنطلق، أو من خلال هذه الرؤية يرى حمزة شعاعته قد أوقفنا في رمز صرخة يرويه، ولكنه يستعصي على المثقفي أن يستظمه إلا بعد لأي وجهد كبيرين، هرمز (الحب والمهيب) في الصورة التي يرسمها تخرج من رؤية المحيب المورقة، وتذهب إلى أفاق لونية ذاتية ولأن المحيب ليس هذا الكائن المادي فإنه طرح تساؤلات عديدة، وهذه التساؤلات لا تجد جواباً إلا العسي، وعدم الرضاء فيضطر الشاعر أن يعيش مع شقاء عقله مرتداً قول أبي الطيب اللتي:

ذو العقل يشقى في النعيم بعقله وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم  
فترى موقته الذي ينفي فيه كل صور الحسن التي ترى أو تشاهد في شكل سهل ومباشر فيقول<sup>(4)</sup>:

لست أهواك لا هويتك للحمص	فهل فهك غهر حمص عهل99
لا ولا للشباب، والعمر الغض	فمصر الشباب شهر طويل
لا ولا للشعور، ولحة الحمص	هنا فهك مثل رسم عهيل
ومجال الحياة أحفل بالحمص	ولكنه شقاء المعقول

إن حمزة شعاعة يمرض ورؤى طمينة الجمال الخاصة عنه حيث يطرح النفس ليست أهواك، ثم يمتد النفس يعني آخر لا هويتك للحمص، وذلك لأن هناك تماثلاً فمعناها مثل الحمص الطويل فهو لا يرى فيها لغير ذلك الجمال البالي المريض، وهو في نظر شعاعة الجمال النادي الذي يرفضه لأنه يستحيل بعد ذلك إلى قبح بفعل عادة المباشرة فيقلب الحمص البرق إلى حصن عليل، وهنا يترك الشاعر عن صورة ردوابة تشبيهية فمعناها مثل الجمال للمريض وقد الوصف وصف الجمال بالملحة والمرض لا يكون إلا من عالم في طمينة الجمال بصفه، هذا من جهة كما لا يهتد إلا من شاعر جمع هذه النقطة الجمالية وأصل بها رؤيته الإبداعية من جهة أخرى

لقد صور لنا (حمزة شعاعة) شكل الحب المادي عند المحبوبة، المتطفلة، والرمزية بمثل شكل حب وحسن مريض فحققت التشبه به بمد حقلًا نلجراً، والرهط بين المرض والحمص يولد دلالات يتمدد المعنى عندها، كما تنكسر زوايا الرؤية أمامها، ويقلب ذلك التشبيه تأتي الصورة التشخيصية، حيث تجمع الصنعة الواحدة كما يقول (عبدالقاسم الجرجاني) عدة صناعات جديدة هي داخلها، فترى هذا التشبيه المكثف (الاستمارة) تتولد أيضاً في وصف الحسن بالملحة والمرض.

وتطالفاً من تلك الرؤية التصويرية والتي هي بمثابة وماء فكريا ثقافياً، فإن الشاعر يكثف لآيات المرض لفهوم الحمص في أشكال المادية حتى وإن بدا واسعاً كروية استقرت في أعماق الآخرين، فيقول بأنه يرفض هواها، لأنه لهم هناك حمص يدعو لذلك، فالشباب والعمر الغض سرعان

ما يحولان فالشباب عمره قصير وكر الليالي والأيام كغيلة بضمه وبوزناته، بل وضياحه.

ثم يذهب حمزة شعاعة إلى موطن آخر (مادي) للحسن مغالطياً المحبوب الذي يتغله بالمطبخ بأنه لا يحب للشموخ، أو للعبة حسن نبدو منه لأن ذلك مثل الرسم الباهت، وهنا تظهر صورة تشبيهية لها خصوصية توليد دلالات الموقف الفلسفي للشاعر عن الحسن أو الشموخ، فالشموخ بالجمال الشكلي كما يرى حمزة شعاعة يتحول بفعل الوقت ويهت بعد إدامة النظر لنشيه الجميل، وبالتالي فإن نفثة الحسن الظاهر أولاً سرعان ما تتحول كذلك إلى عكس رؤيتها ذاتها، ومن هذه الزاوية المشكلة لأفق الرؤية عند شعاعة خرجت الصورة التشبيهية الرابطة بين الشموخ ولحة الحسن وبين الرسم (الظلل) الباهت أو المجهل، كما يقول شعاعة.

إن الحسن المادي ملل **بال كان به حياة** ثم ذهب هذه الحياة وتركته طاعاً مغمضاً وهرب الحس والشموخ بالرسم المجهل تولد دلالات التقدير ودلالات أثر عوامل التعرية على المكان، كما يفسر هذا التصوير عن حتمية الإحالة القادمة للمكان لا محالة في ذلك مطلقاً.

إن الشاعر يرى الحسن بناء على حوكمة التشبيه السابقة (موضوعاً في الحياة)، فالحسن في متطلبات الحياة يشقائها، ثم يكشف هذه الرؤية فيجعل الحسن شقاء العقول نصها، إنها نظرة فيلصوف العقل والفكر ولهذا كان جهد الرؤية، وجهد العمل والحسن والجمال ويستمر اهتمام حمزة شعاعة برسم اللوحات التشبيهية للتناظرة ومن خلال هذا التكوين الجمالي التشبيهي ترى الشاعر يقصد الصور التناظرية تترى التشابهات والموازات غير المباشرة بين أمر أو أمور وبين أخرى.

ومن أهم اللوحات التناظرية التي صنعها، أو شكلها الفنان الشاعر حمزة شعاعة لوحة تصوير عن وحدته وتطلعه كما يقول لأسباب الحياة ووجودها، فيلجأ إلى المحبوب تمويضاً عن هذه الوحدة التي فرضها على



نفسه كوع عقابي داتي، كما يقول عبدالله النعيمي<sup>(48)</sup>، وكذلك فإنه يلجأ إلى المعادل الوجودي له فيموص في أعماق نفسه متبعاً في أنفعالاته الذاتية جاعلاً من الروح رؤى له يقول<sup>(49)</sup>:

أهواك تمنعني الرضا أو تهطل أنا في هواك القنات المتبتل  
طلقت أسباب الحياة وعفتها حتى استبانني وجهك المتهدل  
وعلمت لا تروني التبايع مهجتي حتى بدا من ناظريك المنهل  
نضوبان رهان المطالب فائضاً أصلاً، وأنت المتعم للمتفخل

الصورة في هذه اللوحة عبارة عن صورة ذهنية كما يقول ويتشارلز<sup>(50)</sup> «إن ما يغطي الصورة فاعليتها ليس حيورتها كمصورة بقدر ميزتها كحادثة ذهنية ترتبط نوعياً بالاحساس».

وبخلاف ما ورد القول فإتينا نرى أن هذه الصورة التي يرسمها حمزة شعاعة برشة فليته و شعوره هي - هي القام الأول - صورة ذهنية تقوم على التشابه المبررة عن الحواس القموصية الدالة على المائات.

فالشاعر في تلك اللوحة الوجدانية يحاول استيعاء شكل تشبيهاً أو شكلاً مشابهاً لتوصية الحلاص الذي ينهله وظيفياً الفرحة بهذه الرقبة الدالة على النجات في الهوى تجم الآخر، سواء أعلى هذا المحبوب الرضا له أو يخل به ولهذا نرى الصورة التشبيهية للسيطرة على حركة اللوحة كنها في تركيبتها بمد تلك، إنها الصورة للولدة لدلالات روحية فيقول أنا في هواك والقنات المتبتل».

والشاعر بهذا الاقتراح التشبيهي الروحي يخلق بالصورة إلى أخلق الرمز البعيد ونراجع أنفسنا في صورة المحبوب هذا وتتساءل مع القارئ يلترى من هو؟ ولأننا نعلم تماماً أن شعاعته لا يلجأ إلى هذا السبيل الروحي، وإسعاء القموصية على المحبوب إلا ليمد دلالي عميق بناءً على طويمة رؤيته وقوة ثقافته استلها هذا الشاعر وعرف بها في ميدان المرفة كلها.

لقد رأينا أن شعاعة له فلسفة جمالية روحية تجريبية للحياة بكل نشاطها، ولذا طرأنا يجب أن نؤزل صورته في قوله موأنا في هوالك القانت للفتيل من حيث شبه نفسه من يفتت بل ويتبل هي صورة محبوب روجي، ومن هنا تخرج الرؤية المادية مطلقاً، لأنه لا يمتد - كما رأينا - في الجمال الشكلي الذي يذهب ويحول ويصبح رسماً ضمهياً بمجرد إداسة النظر إليه.

إن هذه الصورة تمت مقاومة ذهنه روحية تشابهية حيث يأتي التماسي الروحي بكل أبعاده.

واستخدام الفعل المصارع (أهوالك) دليل على استمرارية وتجديد هذا الهوى الروحي، بل ويمكنه من نفسه وسيطرته عليها سيطرة شاملة، فالمشابهة جاءت من رمية المحبوب الروحي ورعية حموة ويமானه القوي بالحنن الروحي كذلك وهما تأتي المشاركة وهي كما يقول حازم القرطبي: اتحاد النوع، والمشاركة اتحاد في الكيمياء، والمشاركة اتحاد في الحكم والوزارة اتحاد في الوضع، والمشاركة اتحاد في الأمر إلى الأبد<sup>14</sup>.

فهذه شعاعة يصنع التشابه الروحية للمحبيب الذي يراه في عالم شهر مادي فالحب هنا موازنة لحياة يمس إليها حياة للشال في عالم المثل والتأمل والمادة ولهذا فإنه يقول:

فلنقتبس أسباب الحياة حتى استجاني وجهك المتهلل

هنا نرى كيف صمم (شعاعة) على تطبيق كل الأسباب المادية ليتدخل في مشابهة و موازنة للتصويب الروحي، فنرى الوجه المتهلل باعتباره صورة مقابلة للعب والأمل وللوجود بل والتحول من حال إلى حال. وبذلك يصنع شاعرنا قناعاً تشبهيّاً جميلاً يجسد رؤيته لفهوم الجميل في تفاعلات روحية تشبع وتروي هذا الهماً الروحي، وهذا التطلع للرّي من مناهل ناظري الحبيب:

وظننت لا تروي للهاج مهجتي حتى بدأ من ناظريك المتهلل

وتأتي الصورة التشبيهية المكشوفة (بمصطلح عبد القاهر الجرجاني) حيث تشكل بداية في قوله (ظلمت) والظماً هنا ليس بالطبع ظمناً ملائياً للماء، ولكنه ظمناً للمثال، للزوج. وهو ظمناً شمر به قبل رؤية الحبيب الروحي فهو ظمناً غير ما يشمر به الذي يحتاج للماء في شكله المادي.

ولقد شرح (شعاعة) طبيعة الظمأ، فكل الماهج مهما كانت وتعددت - لا تروي هذا الظمأ نفسه، لا تروي مهجته (لا تروي الماهج مهجتي).

لقد تكونت الاستعارة في تلك الجملة السابقة ليعضنا الخضر أمام حجرة الرمز، بل يضمنا في محاولة التعلق بأطراف رمزه المزاوغ هذا، هذا من جهة، ومن جهة أخرى ظل الوجه للقال، والذي اهتم به شعاعة كمنقذ له مما هو فيه من متاعب مادية براه صورة فتابعه مقصودة عند الشاعر، ولهذا تغطي الرؤية التشبيهية وراء هذا القناع الوصفي.

وتندرج الصورة التشابهية أو التشابيهية في هذه اللوحة والتي نستطيع وصفها بالصورة الروحية فتصبح هذه الصورة (التشابهية) دائرة عتمة لتضمين الصورة الاستعارية في كثافتها (الدلالية) والتي تسي في قوله (لا تروي الماهج مهجتي) فيضمنا الشاعر في حالة من القياس التشبيهي كما يقول الإمام (عبد القاهر الجرجاني)<sup>(27)</sup>.

والقياس يحتاج إلى إعمال الألفان والأفهام والمقول وكل ذلك النشاط نراه يتجمع لدى قارئ وشاعر لهذه الصورة الاستعارية.

### البيد الثاني نمط جاد

#### - 1 -

في هذا البيد سنتناول بالدرس التشابهي نمطاً جاداً عند حمزة حيث تم اختيار قصيدته المعروفة الليل والخضر.

إن حمزة شعاعة في هذه القصيدة يتخاطب مع الليل حيث المعاناة، ولهذا فقد اعتبر الشاعر الليل نموذجاً جلياً له. وتمتاز هذه القصيدة بأن الشاعر قد وقّعها إلى لوحات متماسكة مع بعضها وهذا الترفيم (مصطلح استخدمه شكري عباد) قد منعت مقاربات تشكيلية تقوم على خاصية بناء مميزة من حيث تلاحق الصور وتتابعها.

ولقد قدم الشاعر بنفسه لهذه القصيدة، ونرى في هذا التقديم رؤية الخاصة لاتنماج الذات مع عناصر الكون يقول حمزة (مهذا النزاع بين الخير والشر قديم دائم، ما تهدأ ناره وهذه خواطر و نظرات شتى في الليل تمثل صورة من صور الصراع بين حقائق النفس، وحقائق الدنيا كما هي - وبين الواقع والوحي، ههنا أوشك المثل أن يزل قاعدته بصيرة النبي الثقافية إلى العلمانية والاستقرار<sup>(13)</sup>).

وتبدأ القصيدة إطلاقاً من هذا الامتزاج الدائبي بين الشاعر وبين الليل، فكانت هذه اللوحة

يا شاعر الكون وحسانه	وعيشرياً هياغ الحانته
وماضياً أوغناء قلبه	مطاطر الحب وسيرانه
جاشي الهوى لا خلتها عتده	وأفصا أسكمر مسهراته
لم يحسام الحس ولا وجهه	ولا اجتوى الحب وأنشجانه
لكنه وأطهر مأسوله	عاف نلها وأدركه

إننا أمام إسقاط ذاتي حيث جعل الشاعر الليل بمسكونه وسواده وهويته إنساناً يتشابه معه في صفاته للمروعة، إنها الصفات التي تشكل ملامح حمزة شعاعة نفسه والذي عرّفه اصحابه بها من الوحدة والتفرد يقول عنه (مهدي المصباح أبو مدعين) «لو لعل الأستاذ شعاعة لم تعرفه جيرانه ولم تعرف مكانته<sup>(14)</sup>».

إننا في هذه اللوحة أمام الليل الذي عاكس دنياه وعاكس دنائها الأمور

وهكذا عاش حمزة بعمداً وستم الحياة والتأمر، وهنا نرى في اللوحة (المقدمة) أو اللطع تجريداً مقصوداً وواضحاً الليل باعتباره حمزة شعلته نمسه بكل ما به من سراملات داخلية.

ولهذا نرى النداء الليلي، أي نداء الليل باعتباره شاعر الكون، وكذلك شأنه، وهل كان حمزة شعلته غير ذلك؟ إنه الشاعر الفنان الأديب اللطيف، وهو المفري صانع الأحلام، إنها قدرات الشاعر التي لا يريد هي النهاية - أن تظهر لأحد مطلقاً.

ويتلصق شعاعة متزجاً مع الليل من حيث الصمت والصمتون فاشاعر أثر هذا الصمت وعاش فيه والنداء يعرف (يا) له دلالاته التعبيرية، وذلك من جهة التشخيص وهو نداء تنبيهي كذلك للشاعر ليث الروح في صمته وسكوته، وكذلك لتذكيره بإنسانيته وبأنه مازال يعيش حياً.

إن النداء تشخيص تجريدي وتبنيه ذاتي للشاعر ولكنه جاء موجهاً كالليل في شكل التعبير إنه بعمداً الحياة والشمس بالقوة رغم امتزال الآخرين وقد عرف شعلاته وتأثره بمنهج القوة عند ميتشك، وهو يثبت الضميمة ويؤدبه ويهاريه<sup>10</sup>.

وبرغم إراحة شعلاته أو إسقاط ذاته وصماته المفردة على هذا الشاعر الكوني (الليلي) فإننا نرى مع هذا النداء مزجا بين الذات والكون، وهذا أمر عرّف عند الشاعر حليل مطران. وخاصة في قصيدته (المساء) وفي قوله:

وخواطرني تبدو تجاه نواظري كلصص لدائمة المسحاب إلزلي

فتجد مزج مطران بين ذاته والكون، أي بينه وبين هذا اللون الداسي الظاهر في المسحاب ونهالة اليوم، وما لذلك من حركة دلالية يؤدما مطران في القصيدة كلها.

وحذف الأداة يقرّب حركة المقاربة بين الشاعر وبين الليل لدرجة الامتزاج فلا حاجة للأداة لإدراك.

وحمزة شعاعة مولع بحركة التنداء، وقد أشار عبدالله النديمي إلى هذه الحركة عنه في قصيدة (غادة بولاق)، وهي تمدد كما يرى حركة تصعيد وتوسع في القصيدة<sup>(57)</sup>.

للليل هذا عند شعاعة يدعونا إلى استدعاء الموقف التشابهي للمثال للممثلة عند أبي فراس الحمداني والذي خاطب فيه ذاته في قصيدته الشهيرة ومثلها،

أراك عصي الدمع شهيتك العسير      أما للهوى نهي عليك ولا أمر  
حيث الاعتماد على التجريد - كذلك - فأنو فراس الحمداني يحدد من نفسه هذه الشخصية السائلة التي تريد جواباً ولكنه جواب القوة (مثله في ذلك مثل حمزة شعاعة) يقول:

ليس أنا مشتاق وعسدي لوجه      ولكن مثلي لا يذاع له سر  
ويقول شعاعة في مقاربة شبيهة بهذا الموقف:

لم يمسح الحمس ولا وجه      ولا اجتوى الحب وأنشجانه  
لكفه والطرير ما سوله      عاف دلياء وأدواته

فكلاهما لا يرى الدنيا في كرامته وإحسانه. وتأتي اللوحة الثالثة ولتتد مع اللوحة الأولى، يقول مناديا الليل كذلك هي حركة مكثفة:

يا صامتاً يشكو إلى نفسه      ألام يسلووه، وأحزانه  
يرى ويصني مطرقاً وأعياناً      لا تخطئ الهمسة أرقانه  
سهران - والجمال في حضنه      غاف - يعمق النوم أحضانته  
هل غاب أسهمه وما خطبه      وهل أضل الأهن ندمانه

وهذا التنداء التوبيخي التشخيصي في بداية هذه اللوحة هو أيضاً نداء للشاعر نفسه، وبذلك تأتي مقاربة أخرى لصيقة العلاقة بين حمزة

شعاعة ورجل الليل صاحب صفة الصمت. ولكن حمزة شعاعة يجعل الليل ينكمش على ذاته (منه أيضاً) وذلك بعد امتداد النداء بقوله يشكو إلى نفسه الأم بلاءه، وأحزانه.

و بذلك تمتد الصورة المقارنة لتأخذ حوزها الترشعبي، فنرى إلى جانب الصورة الأولى التشخيصية اللازمة، صورة أخرى تشخيصية عاملها التصويري الأسلمي في قوله (يشكو) إلى نفسه.

وبذلك يتطابق المصنف بين المتلاقي (بكسر الدال) و بين اللغوي (بفتح الدال).

إن حمزة شعاعة لا يرى غير الليل يشك كل هذه الخواطر الإسماعيلية لأنه لا يريد لأحد الاطلاع على أسرارهِ مطلقاً ويرسم الشاعر بعد ذلك الكهنة الحامسة لحياته في مكون الليل الصامت من حيث المباشرة لكل شيء فتأتي في أفضل هي (يرى، يصلي، عطرًا وأعيًا).

وتنتهي هذه اللوحة التشابهيّة برسم صورة تغلّوبية بينه وبين الليل، فكلاهما يعيش الوحدة ويمانيها ويعود الشاعر ليملّخ ذاته مرة أخرى من امتزاجها مع الليل ليمود في تقود يجتر عذابه ويمانيه

ولقد جعل شعاعة الليل (الكوني) وعاءً تشبهيها ليصب فيه للعنة ويصب فيه حركة الذات فكان هذا التعبير التشبيهي المجازي والكلام المجازي كما تقول (c. spurgeon) والذي يستخدمه الشاعر سمات الانتقال بطريقة فعلية، بعد إضماراً لشمورياً بدرجة كبيرة عن مشاعره<sup>28</sup>، فالليل - هنا - إضمار لا شعوري لشعاعة، إضماراً لتضام الشاعر مع نفسه، في وحدته.

وتأتي اللوحة التقابلية القادمة لتدل على الصراع بين الثنائية الضمنية، فالليل رمز الخس والفن والجنون، وهو ظالم في ذات الوقت وما أقرب هذه الثنائية الضمنية يقول الشاعر القديم ومقارنته:

أشد ما ألقاه من أهل الجوى      قرب التحبيب وما إليه وصول

كالنفس في الجهداء يقتلها الظما  
ولماء فوق ظهورها معمول  
ويقول شعاعة:

يا ليل يا رمز الخنس والجوى      يا ظامئاً، جانب شترائه  
موردك الحافل يطغى الظما      ينهد وركك جهرائه  
وأنت تألهية هذا للخنس      يفتار من ندهاء قبحائه

فالغربة للشاعر القديم ظلمة، ولكن شعاعة أبرزها في شكل مماثلة  
أخرى تنسب على نفسه أيضاً،

ومن هذه المقاربة صلت الصورة الفارقة الثابتة ذاليل رمز الفن  
والجوى، ولكنه رغم ذلك ظلم، موزنه القمد يطمع لهيب وظما  
الأخرين، وهو يحمل العلاج والياء، فلا الهد تمتد إلى البرء، وذلك لأنه بعيد  
للتال، إن هذه نظرية تمثل شخصية (حمزة شعاعة ممسها) فهو قمة غنية  
ثروة العلماء، ولكنه في آن واحد يعاني الحرمان بمعنى الإهمال والضياع  
والضياع.

وبذلك يتكرر هذا التجريد البلاغي عنده، حيث يسماعه على حركية  
الجمال، ويصفه في التصور، والهد عن جانب لهبشرة، كما يسماعه  
(التجريد)، على إثراء حركة الرمز بأبعاده، ولا يفت شعاعة عند هذا التوقف  
في تلك القصيدة، وإنما هذا الصراع الصدي يلح عليه إلحاحاً شديداً في  
قصائده الأخرى فيقول في قصيدته إلى صديق<sup>(59)</sup>:

تحية المثلج من المئرى      وناء تحت الخلك النساكر  
شمآن، والرى مباح له      يجهل فيه نظرة النساكر  
طاي، على وطرة مطموه      تحقره إعراضة المعاصر

وهنا نرى إلحاح الشاعر على الشعور بهذا الحرمان، والذي احتلوه هو  
بذاته حتى استعذب هذا الأمر.



ويؤاتي حمزة شعاعة رؤية التصويرية والتشبيهية للبلد فهراء فيلسوفاً زاهداً، قد أصمرت نفسه معلّم المهبش وألوانه، فيصرخ إلى منطلقاته أخرى بقوله (60):

يا فيلسوفاً أصمرت نخمعه      مناصم المهبش وألوانه  
قد سائر للماضي وأحداثه      فكره الأني وبهائنه  
ورافق الناس وأمرامهم      فساد واري القلب لحنانه  
أنكر مما أنكر من شائنه      حتى جفاً بعينها وخلانه

فقد ازاح حمزة شعاعة (في هذه اللوحة) صيفته على اللون، نقصد صيفته كفيلسوف، الفيلسوف الذي سهر الماصي وعرفه وقعه بمصارفه للشوكة، فكان مرفقه من الأني وبهائنه. وبذلك يصبح الشاعر صورة القارية الضمنية بين الماصي والحاضر بين شموه بالماضي، وبين إحساسه الخاص بالأني وصفاته كقائله،

إن الرفع المصدي بين الماصي والحاضر يمد امتداداً للبطرة الفلسفية التي استقامها من يده. صاحب الرؤية الفنية الدافعية المعروفة في فلسفته،

وعندما ربط الشاعر بين المصير والفيلسوف في شكل تجريدي فري كذلك فإنه يكشف بهذا الربط مقارنة أخرى لنزوح الفضاء عن صفات جديدة تكمن في ذات الشاعر. فحركة الاستمارة هنا كما يقول صاحب كتاب metaphors we live by تأتي من الربط بين المشبه به وبثلاثته المكتمية منها (61):

إذا طعن بناء على هذا القول أمام ثلاثة الليل، ولكنها ثلاثة مضادة، لو مطاطة لهذا الليل من قبل التقليدي، وهو الشاعر نفسه، فهي مقارنة تشبيهية مترجمة، أي هي مقارنة لتخرج إحساس الشاعر وتشكله هذا الإحساس في شكل تصويري ولأن (المشبه) صاحب ثقافة فلسفية فقد كان شعاعة ذكياً في صنع الحوار الذي أعطاه الليل، حيث يردد صنع (دينامية) حية للصورة، هذا

من جهة ، ومن جهة أخرى، فإنه يريد كذلك - أن يستفرد مكتوبات إضافية  
تتضم لنا استعرجه في لوحات سابقة. وذلك الفعل المقصود للشاعر فإن  
الصورة تمتد طولا وعرضا، حيث يتسع الوعاء المعرفي، ويتسع جهاز التكوين  
التشبيهي، إلى الصورة هما جراب لهم (للحرق)، كما يقول جان جال (لو  
سبركل) ولكنه جراب يعوي كل المتناقضات داخله<sup>(52)</sup>.

وتنتهي هذه اللوحة المقطعية التوالفية والتلاحقة مع اللوحات الأخرى،  
لتتهي بهذا السؤال الفلسفي للوجه من الشاعر نفسه إلى الليل، ولكننا عندما  
نتنظر السؤال نرى أنفصنا أمام الشاعر نفسه، والذي حل في صراعة يقول  
عن النفس<sup>(53)</sup>.

هل خبثوا، فالطبخ أصل لهم      صرّف من الأضمال برهانه

وتوالى الدوحات التشبيهية للمقاربة، فقد جعل حمزة شعاعة ليله أسيا  
بأسوأ الجرح للناس ولكنه في ذب الوقت سقيم. وهناك المطرة يتقارب في  
تشبيهه وتصويره مع الشاعر الذي قال:

يا أيها الرجل للمصم غهره      هلا لنمملك كان ذا المعلم  
تصفه الدواء لدى المقام ودي      كهما يصح به رأيت مصفهم

ومن هذه المقاربة نطلق شعاعة رأسا هذه اللوحة القادمة<sup>(54)</sup>:

يا أسها، ضلّق باوجاعه      ومحمداً أثر حرمانه  
كم ساخط زليله رشده      مستغيثاً سكنت بحرانه  
وموجع مشتبه قلبه      مضايقة، ألقمت بركانه  
ويأس، ناداك، ليهته      والصبر - روح الصبر - قد خانه  
لا بنميم الغميش، بل بالرضى      بل بالرضى حقق غتيانه

فالشاعر في هذه اللوحة يصنع متوالية (حركية) وتصويرية تتضمن إلى

الصراع الضمني بين الصفة الإيجابية وعدم الإفادة منها، أو العنائة في الحركة وضدها:

الأسى يضيق بالامه ولوجاعه

وفي هذه الفوحة نرى الشاعر وقد وثب بقوة في حركة القصيدة، حيث يعطي الليل جوانب أخرى فترى الليل عند شعاعة يتشابه مع جيل ابن خفاجة الأتليسي، من جهة التشخيص، وباعتبار كل منهما ملاحاً وعلجاً للغمر.

ولكن حمزة شعاعة يضيف على ليله هذا عدة صفات بشرية أخرى تتمثل بطبيعة العنائة الاجتماعية التي عاشها

كما يلجأ شعاعة في هذه اللوحة إلى استعديم حاصبة الحركة الإطنافية لتوكيد كم من الأدلالات كما تساعد تلك الحاصبة على شرح التجربة التي يعانيها الشاعر، **هلهجاً إلى الأسلوب الإعتدادي كوعاء لا حتواء لتعاملات الدات**، فهي قوله:

ويأسر لنادلك لبيته والصبر - وريح الصبر قد خانته

نفسر أننا أمام حمزة شعاعة فهو هذا اليليس الذي ناداه، لأنه لا يريد أن يلجأ لأحد عزه لنفسه ولكانته فلا يرى غير الليل ينسحب إليه

وهذا العمل نرى تقارب حمزة شعاعة مع أبي فراس الحمداني الذي لا يبت شكواه لأحد، ولكن إذا الليل أصواته بسط يد الهوى، بسط يد العنائة والتناجاة مع هذا الليل لأنه لن يغير أحداً بما رآه و سوف يكون هو هو.

وفي لوحات أخرى تقاربية في تلك القصيدة نرى هذا الليل ملهماً للفن ومثيراً لحركة الإبداع نفسها. ومن هنا فإن النداء الذي ارتكز عليه الشاعر كإداة تصويرية تكرارية حركية، يتخذ وظيفة أخرى، وبذلك تتداح دائرة التشبيه المعتمد على التشخيص لتعجز الشاعر رؤية تمويضية لما يعانيه أيضاً يقول الشاعر له (الليل)<sup>(61)</sup>:

يا ليل، بالهزل الهوى والرؤى      يا ملىقنى الفتن وديوانه  
 وها شعاع المصحر، يا نعمة      ومشمى الفكر وديانته  
 يا نافذة الفتنة ورافعة      وعبر الخمر ودهقانه  
 تُلقن للطرِب الحائنه      وتلهى المشاعر أوزانه  
 وشاحك الأسود ملق على الد      نها، رؤى الحسن وألفانه

فهذا النداء (يا ليل، يا ليل الهوى)، قد أحدث حمزة شعاعة تماثلاً بينه وبين الليل، ولكنه ليس تماثل التماثلي، والذي شاهدناه في اللوحات السابقة ولكنه أحدث موازنة فاصداً إعطاء الليل هذه الرؤية التاملية وتبست الانتمائية فقد صنع الشكل التماثلي مع الليل انطلاقاً من الرغبة في إضفاء جوانبه من الباطنة (كما يقول سببرجين)<sup>65</sup> ومن خلال تلك (الصورة الفضفاضة) يرى دحول نفس الشاعر إلى حيز التشبيه أو تشابه مرة أخرى ليعبر عن الشعور الدائى الملح عليه كما يعبر عن صورته كذلك.

لقد تموى حمزة شعاعة في كل هياكل الفن بشكل بلوغ، حيث قال عنه عزيز ضياء «كان رحمه الله يمتاز بخلقة عميقة من حقائق العفوية وعناصرها وحصلتها وهي القدرة الباعلة على إتقان ما يولع بهقلانه، بحيث لم يكن يرمى فعل إلا بأقصى مراتب التفوق، ولا يقف ما يولع به عند الشعر والنثر، أو ما يحصل بهما من المعارف وألوانه الخلاقية الأدبية.. فقد تمسك العزف على المود مثلاً فلم يكتف بإعادة العزف، وإنما طبع في دراسة الآلات والمقامات والأنغام، فكان رحمه الله قمة من القمم في الموسيقى المريشاً»<sup>66</sup>.

فهذه الإشارة من صديقه عزيز ضياء تحظى فاصدة معرفية مهمة للصورة التي يرسمها حمزة شعاعة في للمائلة التشبيهية ليل من خلال النداء التشبهي (يا ليل).

وأسلوب انداء المعتمد على الأدلة الشهيرة (يا) من الأساليب البارزة في شعر حمزة شعاعة<sup>68</sup>.

ولكن حمزة شعاعة في هذه اللوحة (الليل ومنبع الإلهام) يخف أمام العملية الإبداعية، وكأنه يشير إلى طهية حركة الإبداع وإلى أهم ساعاتها وأوقاتها، وكأننا، بذلك، أمام أبي تمام وهو يومئى تلميذ البحتري بتغير وقت الإبداع، أو أمام بشر بن المعتز في مصحفته البلاغة والتي عنيت كثيراً بحركة الإبداع حيث ينكرها الجاحظ في بيانها.

وتتعدد زوايا الرؤية الخاصة لليل عند حمزة شعاعة، تتركز كما رأينا، على الصورة التشخيصية البارزة. فقد رأى الشاعر هذا الكائن الإنساني صاحب العمر الصرمدي، حيث عاش الأساطير وأبطالها، وهو (الشاعر) بذلك يفت من زاوية ثقافية جديدة رسماً هذا الليل يقول<sup>(60)</sup>:

سأمرت أو تجرب على عونما	تحمكب في أنسك تحنانه
أغبت (أراتوس) على وقعه	من شعوره السباع فتانه
يلمس (كهوبهد) له قومه	ويهزى (هريوس) شيطانه
كانه بين ينيهما إذا	تداول (الصحراء) (دورانه)
فانطلقت أوتاره، ناطقا	من شجوه ما ملّ كتمانها
مزمار داود، وقد رجعت	مواطن الإحسان لإحسانها

لقد عاش هذا الليل أبطال الأساطير أبطالها وإداعاتها المعقولة (كما يرى ذلك)، ولكن التركيز كان على أصعاب النغم كسفة أساسية، ولهذا بدأت اللوحة بمثل دال على طهية الليل وما فيه من حب للنغم والفناء والمسحرة فقال (مسحرت) حيث تكون الاستعارة بشكلها المكثف الشظي، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن الشاعر يضعه تعبيراً دالاً على التواجة الضميرية بينه وبين الليل، وكأنه يريد منه أن يهكي الليل ما كان يدور في هذه المسحرات (ولكن الشاعر يلاحقه في ذلك فبعدد هو الشخصيات التي وجدها وعيشها).

وبهذا الخطاب المعتمد على التاء كضمير للمخاطب نرى الشكل التبادلي للقول بين طرفي، حمزة الشاعر، ثم الليل الصامت الصامع لما يقوله وكأنه يشير إلى المرافقة والملافة الحميمة بينه وبين الليل، يجلب هذه الملاحظات التشابهية بينهما كذلك (الليل إنسان) (وحمزة الشاعر).

يأتي الخيال الموسيقي الخصص لحمزة شعاعة فيصنع ثقافة نفعية بين ضارب المود (الألة الموسيقية) وبين من يقوم بنور الغناء، بين (الوئروب) وبين (أراتوس) وكل هذه الجهرات التحيلية تتم عن طهية ثقافة حمزة شعاعة، كما تدل على أنه يفكر من خلال هذه الثقافة المميزة، وكما يقول محمد عابد الجابري:

(فإن التفكير من خلال ثقافة ما، مصداق التفكير من خلال منظومة مرجعية تشكل إحدانياتها الأساسية من محددات هذه الثقافة ومكوناتها، وفي مقدمتها الموروث الثقافي)<sup>(70)</sup>.

ولم هذه اللوحة الاستقارية التشبيهية لليل تلودنا بالمرور - إلى نص أحمد شوقي هي تصنيفه عن كهلل، حيث يجرد من الكهلل هذا الإنسان الذي شاهد التارخ والناس والانباء، حيث يقول<sup>(71)</sup>:

سنون تصاد، ودهر يصيد	لمعرك ما في الهالي جديد
أضياء لأم هذا الكهلل	فكيف يقال الكهلل الوليد
نُفد عليه الزمان القريب	ورحصى علينا الزمان الجهد
على صفحته حديث القرى	وأيام عاد وفسها شمود
و(طهية) أهلة باللوك	وطهية مقفرة بالصعيد
يزل بيمض مناه الصفا	ورغني بيمض صفاء الحفيد
ومن محب وهو جد الهالي	يجهد الكهالي فيها يهد
فشوقي جعل من الكهلل إنساناً ممرراً شاهداً على المصور كلها منذ	

تدب، وكذلك فعل حمزة شعاعة مع الليل، فكلاهما يقارب الآخر، وشعاعة يقارب رؤية شوقي من فكرة الإفادة من الهلال وتشخيصه.

وشوقي تتملكه هذه الرؤية تملكاً شديداً فيضحي على أبي الهول هذه الموانب التشخيصية الاجتماعية أيضاً

وإذا كان هناك من ينسب تأثير شعاعة بالفراء والأدباء الآخرين مثل الأستاذ عزيز ضياء، فإن حمزة شعاعة نفسه يؤكد أن الاتصال الإبداعي موصول بالقول عن الذي يقرأ أساليب في الكتابة ومن الشعر لا تختلف عن أساليب لخبرة الكتاب والشعراء في مصر، فإن شعاعة يمزج ذلك إلى تأثير الاختلاط والامتزاج الاجتماعي والفكري<sup>(27)</sup> وتتكايف رؤية حمزة شعاعة إلى الليل باعتبارها التشخيصي المقصود وذلك لكي يقارب بعد التصوير حركة النفس الإنسانية كلها فنراه يسهل بكل قوة على بدء الليل في حركة تصويرية استعارية تشبيهية في ذات الوقت، فيقول منادياً له

يا ليل يا قائد جيش العجى يا بعلبلا حُلمد فرسانه  
ومعجزا يهضر ما حاولت ألهام حصادك مكرانة  
وأية لسه فيه يد بيضاء جلّ الله سمعانه

في جملة (الليل) المذكورة بشكل كثيف، ومقصود - أيضاً في هذه القصيدة مرى التصد البادي من الشاعر في إنتاج حركة تشخيصية، فالتداء لا يخرج عن طهية خرق الاستطعام بأداة التداء، ولكن الشاعر يعمد إلى الإلحاح في هذا التركيب الدلالي والتصوير لليل في حالة بشرية لإحداث حالات من التوازن والامتزاج بين الذات الناقية الشاعر وبين للنادي (يفتح الدال).

والشاعر يحاول إيجاد حركة تعويضية للمزلة والوحدة وهو يعاني من ذلك معاناة شديدة وملحة ومستمرة فحركة الاستمالة بالمستخدام تحرف الدلالي (يا) حيث يردد الشاعر توليد إحساس آخر يضيقه على الليل وهنا،

تأخذ الاستمارة وظلال من الجدة التي توقف النقص وتحرك أعمالها لتتضام مع طبيعة التجريد<sup>14</sup>. فحمزة شعاعة يشقنا بكل قوته النفسية إلى الليل لتناجيه معه، وتمجيب بصورته فهو قائد جيش الدجى وهو كذلك بطل خلد طرسانه لقد عمد شعاعة إلى ازدواجية الرؤية للتعبيرية التصويرية فخرى الإمتداد والامتزاج بين الاستمارة وبين التشبيه، وذلك إيماناً في الامتزاج والتماسي بين الشاعر بكل ما يشعر وبين هذا الليل والذي يمثل الرؤية النموذج. ومن هذه الزاوية الإبداعية تفرج الصور الأخرى التشبيهية الليل، والتي نستطيع أن نطلق عليها صوراً توليدية ثرية متحركة...

إنما نراه يترك صورة مهمة لليل بعد النداء فهو قول مشهوراً إليه كذلك بأنه معجز ولله بذلك التصوير يطع على الليل آية العلم والبيان من القول.

هذه الاستمارة المنزوجة مع التشبيهات حامت في هذه القصيدة لتستخدم كما يقول صاحبها الامتعارات التي بها استعداء الطونوجيا. وذلك لفهم الأحداث والأعمال action والأنشطة activities والحالات states<sup>15</sup>.

وما تحققة حركة الاستمارة التشخيصية في هذه القصيدة لا يتأتى إلا من خلال عملية الاستدراك بين التكتيب التشويهي (الاستمارة) وبين حركة التشبيه (المقارنة)، ولهذا نرى امتداداً آخر لتشبيهات الليل في قوله<sup>16</sup>:

يا حلبيماً جاعلاً سيفه أخلاقه الفخر وإيمانه  
يا طائكاً ملئ، على قوة ضروقة الفتك ونشدانه  
رواحها أضلغ جهده فناء ما يحفل قطعانها طيبة

حيث ترتقي الصورة التشبيهية بشكل فلسفي بالإضافة إلى هذه الدلالات الجديدة لتشكيل الرؤية، فالليل حلیم وفارس ولكن قوة قطعه وحد سيفه في أخلاقه الرافقية وكذلك هي إيمانه، إن حمزة شعاعة يسمو مع الصورة ويصمد بها إلى أفق لتسامي من الخديات إلى حركة روحية تمويضية



مقصودة من الشاعر إن هذه الصورة هي صوت الإنسان الشاعر الذي يحاور هذا الليل، وكأنه يحاور نفسه، إنه أراد أن يكون من هذه الصور منظومة من الفهم الرطبة، هذه الفهم التي تؤرقه، بل هي التي جعلته يمتلئ الناس، ورغم ذلك فقد استطاع أن ينجح بعمق عظيم فألكاتب العظيم أو للهدع العظيم يستطيع أن ينجح تصويراً عظيمه إذا ما انخرط في الحياة الاجتماعية<sup>10</sup>.

وحمزة شعاعة بالطبع منخرط تماماً في مؤثرات الحياة كلها، ولهذا كانت التشبيهات المصنوعة بحركة النداء الأولية أو بحركة التشطيط الاستغاري نفسه هي قوله (يا ليل).

ولكنا نرى أن الشاعر استطاع أن يعطي صفات قد انخرض بها في هذا التصور التشبيهي فالليل

حليم = سوق = أخلاقه الفذ

الجميل

فانك قد مل (وكرر الفتك) على قوة منه

راعي + - مجهود ومتعب من عمل وزعلته

ولكن شعاعة لا يترك صمة الصمت التي أثرها لنفسه فيزيحها كثيراً على الليل في مقاربات الشبه الملح بين صمت الليل وبين صمت الشاعر نفسه، فهو قول<sup>11</sup>:

في صمتك لوهوب، في سملوه ما أخجل البحر وشطآنه

لقد وصف الشاعر صمت الشاعر اللوهوب صمت الإبداع والتأمل، فكانه (المصبة) البهائية والتي أشار إليها أبو عثمان الجاحظ في كتابه (البيان والتبيين) وهذا أمر أقول إنه مقصود من شاعر مثل شعاعة، حيث نقف موكب البهتان وموارده ثقافة واسعة.

تعد عاد الشاعر إلى تكثيف الاستمارة التشخيصية مرة أخرى، حيث مداء الليل نداءً ملحاً، فكأنه في ذلك يرفع درجة الشعور في القصيدة إلى درجة نهر عذبة، ولحتمتاد الشاعر إلى هذا التكرار يستغني عن عناء الإفصاح المباشر وأخبار القارئ بالألفاظ عن مدى كثافة الدروة المعالجة<sup>(7)</sup>.

ومودة الشاعر للنداء (الليالي)، أي نداء الليل التشخيصي مرة أخرى تأتي عملية الإنتماج والدويان، الذائي بين اللنادي والنادي يقول<sup>(8)</sup>:

يا ليل يا ناسك هذا الدجى      وزاهد أودع أوطائه  
معتزلاً دنياه في وحشة      عبرك ما قضيت ريعانه  
وتصام الميش في الألسر      مقراً في صمتك عشوائه

لقد خرج شعاعة بين الليل، وذلك الماسك في وقت الظلمة، حيث الصمت والوحدة بل والوحشة وبين نفسه هو الماسك متجهد في وحدة الذات، حيث ضرر الميش في صومته فالبيل يعثرل النعيا كما اعتزلها الشاعر وحيداً وفي عرفة هناك في تنق صفيح<sup>(9)</sup> ويرى الإشارة إلى ذلك في رسالة من رسالته المروفة لأبنته شيرين<sup>(10)</sup>.

شكل صفات الليل في هذه اللوحة هي صفات المعزلة التي ارتضاها شجاعة تنفسه وتمثل هي:

- 1 - انسك يا ناسك هذا الدجى.
- 2 - زاهد - ودع أوطائه.
- 3 - معتزلاً في وحشة.
- 4 - صام الميش.

وهذه الصفات هي مقاربات تتطابق تماماً مع الشاعر ذاته الذي قال لأبنته شيرين في رسالة من رسالته لها لقد تمت عزلتي الآن، ولم تعد لي

علامة بأحد إلا بالحداد الذي لا يزهد عما نهياً في أي نزول في فندق كثير  
لأي نزول في فندق صغير. وفي معظم الحالات كما يتهيأ لتلميد يستأجر  
غرفة في (بنسيون)، ولا يهجع الإيجار بانتظام<sup>(82)</sup>.

ولقد تمت عزلة شعاعة كما اعتزل الليل الناس وودّع الأمطار قلباً في  
لباسه الأسود وهنا يأتي الرمز الكلي الذي اختاره لتوليد التعبير باللون عن  
طبيعة الرؤية السوداء الشاملة لما يراه حمزة شعاعة مركّزاً على اعتزال  
النسب، فيكون النقاء مرة أخرى بدون استخدام الأداة (ها) والتي جاءت في  
بداية اللوحة، واستلنى الشاعر عنها نفسها لالتصاق الليل به. يتفاعل معه  
كل التفاعل ويصبح الليل هو الشاعر يحمل ذاته، بل وصفاته، ويصبح الشاعر  
نفسه هو الليل.

ومن هنا استمر الشاعر في رسم اللوحات الشخصية البدائية وصنع  
مقاربات تشبيهية فينادي الليل مرة أخرى في قوله<sup>(83)</sup>:

يا ليل، هذا سرمد، ما هي      رُبَّ ما يمهل ركبانه  
الأبد المسمى في مسيره      متى ترى يقطع أشطانه  
والخلف الدوار ممسكاً      هل سمعت عواء شهبانه  
ونحن أسرى عالم دائب      نلذمه أنشبه يقظانه

ترتسم هذه اللوحة التعبيرية والتشخيصية برؤية النقالة والفلسفة  
(والتي أجلاها شعاعة بكل قوة) ومن هنا فيّنه يقطع مسافته في حوارية الليل  
حيث لم يجد في عزلته من ينافس من يصرح له بهذه الصفات، فيتحدث عن  
المطلق السرمدى والأبد المسمى والذي حيره وحير كل من فكر برؤيته  
وعنى فهمه.

وهذا تمثيل تصويري يرجعنا إلى فهم (الجبري) للبيان ويقتصد به  
البلاغة من حيث اعتبره معرفة عميقة تجمع اللمعة والنمو والفلسفة  
والدين<sup>(84)</sup>.

ولكن حمزة شعاعة يرى (انطلاقاً من لفظ التشابيه الننديه) انقفس في الكون كمالاً وقوة له فيقول<sup>(15)</sup>:

والنفس في الكون كمال له      يسعدو إلى النايه انشامته  
ونرى بذلك صورة تشبيهية ثاقرة تعتمد على عمق المعرفة الذاتية للكون تعتمد على عمق العصبية (الحال) كما قال الجاحظ فجاء التساوي التشبيهي التقاربي بين النفس والكمال.

فالنفس هو الكمال نفسه . وتتداح دائرة الإسقاط التقاطعي في هذه القصيدة، حيث يقف التبل كرمز أو كمعبر خاص لتوليد الرموز، التي يصعب فيها الشاعر رؤاه وهي هذه اللوحة تروى جانبين من الصراع الضدي الذي يطرد دكلاً.

إن الكون دالب الحركة لا يتي، ولا يقفه والإنسان كما يراه حمزة شعاعة أسير هذه العناصر الدغب، حيث يأتي التشبيه القابل على الرؤية المعرفية المكونة لنقاطاته الوسمه إلى صفة الحياة تدور دورتها المرسومة، ولكن أين مكان الإنسان منها وحديث الزاوية الملمعية عند الشاعر فحسوت رؤية هذا الكائن في صورة تشبيهية مختصرة أولاً ثم امتدت بعد ذلك

نحن = أسرى في عالم دالب

مشبه (ناتم) = (يقظاته) مشبه به

وبذلك التشبيه تتلارب الرؤى حتى تتساوى ويلحق التائم باليقظان في مقاربة التساوي.

إنها فلسفة شعاعة المعروفة، حيث تشابه الرؤى، تشابه العلاقات بين التائم اليقظان والاستسلام لمجلة الدوزان، وهذا لقد درك شعاعة هذه الصلة بعمرة ونكاه . وهنا تأتي إشارة (سييرمان) إلى طبيعة الإدراك السريع للعلاقات التشابهية بين الطرفين الأساسيين. التشبه والتشبه به، فيقول بأن هذا الإدراك إذا كان سريعاً دل على مقدار كبير من النكاه<sup>(16)</sup>

لقد أعاد لنا (سهرمان) رؤية المبرد العلامة (البلاغي الكبير)، والذي أشار بوصوح بأن التشبيه علامة الفطنة والحكاء الشديدين.

ومما يثير الذهن، كما يهبر عن براعة شعاعة ما نراه من إلحاح مكثف على الصراع الشندي، والذي اعتبره حركة تقنية أساسية تولد أبعاد الدلالة

فلانكلم أشبه بالقطبان - الناس

النقص أشبه بالكمال الكون

إنها مسألة رياضية تشبيهية، لم تأت صدفة في التعبير، ولكنها فطنة الفيلسوف المثقف، ومن هذه البؤرة الحركية لتوليد التشبيهية التقاربي، ونقصه به حركة الرؤية الضمنية تتجلى الصور فمثل هذه الصور كما يريد لها الشاعر أن تعبر عن عمليات قلب عكسية، ولذلك يشير صاحب كتاب (عند اللغة)، «حان حاك لو سيركل» بأن مثل هذه الصور التشبيهية التقاربية تتجلى عمليات متضادة وعكسية<sup>(88)</sup>

ويطلق حمزة شعاعة في معالجة القصيدة مكثفا الرؤية الدلالية الأمثلة لابل متمداً على هتيسة حامية نظم فيها حركة العملة في شكل هتيسي، دل على أسلوب دقيق من حيث تعبير الدلالات المقصورة من حركة النداء كلها، فترى صرعه (يا) مع الليل في كثافة تكرارية مثل<sup>(89)</sup> :

بالهـلـ هل يغفل عنك الوري نكرانك الحميس ومجرانه

فلانداء التشطيس (بالهـل) جاء مضمة تمهية، لم تأتي جملة الاستفهام، كنوع مقصود من ترشيح الشكل الاستفهامي التشعبي.

وتكن الشاعر (نفسه) عند طرحه للسؤال كان قد أهد الإجابة في قوله<sup>(90)</sup> :

كلا: فهذا عالم جاحد ملبونه بهطل نياؤه

وتتلاحق الاستعارة المكررة التشعبيه لليل في سلسلة من الصور المقصورة، حيث يصل الخلمر إلى نهاية القول فترى قوله:

بالليل - هذا عالم نلكر

هذا عالم أهوج

هذا عالم مكدّر

لن نأمن في عالم (شبهاته سطر جوعاته)

دنياك معام الحمى (أضل فيه الروح سلواته)

وتنتهي القصيدة بإقرار الشاعر في قولها<sup>(99)</sup>:

فالمهش حرب ساد فيها الهوى وأسلم الناظر إنسانه

فجملة المهش حرب تولد دلالات الاستخدام التقني والاستمداد لهذا

الحرب بكل الوسائل حتى وسائل المكر والخداع انطلاقاً من توسيع كل شيء على الحرب» (كما قال صاحبها كتاب الاستعارات التي يعيا بها).

### البعد الثالث

نمط صعب و مخيف

هذه التعلل الصعب وربما يكون معيقاً أيضاً، وهذا مصطلح استعمله

الشيخ محمود شكر في كتابه المعروف بهذا الاسم. وقد اعتمدنا على هذه التسمية لنسحبها على نمط آخر من شعر الأديب الكبير حمزة شعاعة. والقصد به نوعاً آخر من شعره اعتمد فيه على أسلوبية مميزة تقدم على صراعات هزلية.

إن كم هذا النمط الصعب الخفيف ليس بالشيء الهين اليسير، لقد سيطر على مساحة كبيرة من شعره وربما يعد الكثير من النقاد وأجملوا عن هذا الشعر ووسموه بسمات من الصعب، بل لقد كان مكسباً للهجوم على شخصته.

ولكنني أرى أن هذا الشعر قوة تعبيرية استطاع بها الشاعر تحقيق رؤى صادقة تتفاعل معها بشكل كبير وقد جاء هذا التمتع في هذه النقاط.

**الأولى:** عوازة الرؤية بين الصورة والدلالة في قصيدة وجهها إلى أبي دلش، صديقه، ولكن من شخصية أبي دلش هذا إنشا نراه من وجهة نظرنا هذا الشاعر المجولي المعروف في التاريخ الأدبي باسم (أبي دلف) أمثالاً أبي تمام، فقد كان شاعراً كبيراً، ولهذا يقول عنه صاحب الأغاني ومعهمة الشجاعة وعطر المحل عند الخفاء وعظم الفناء في المشاهد، وحسن الأدب وجودة الشعر، محل كبير لم يصل إليه أحد من نظرائه وذكر ذلك أجمع كما لا ميس له تطوله، وفي هذا القدر من أخباره مقنع، وله أشعار جواد وصنعة كثيرة حسنة<sup>(91)</sup>.

وقد انصف هذا الشاعر كثير من أصحاب التاريخ الأدبي والنقدي، حيث تحدث عنه، صاحب نهاية الأرب، وصاحب وفيات الأعيان والمعجمي في مروج الذهب وابن خلدون وغيرهم<sup>(92)</sup>.

والحق إن حمزة شعانة لم يحدث نوء تعبيرية كبيرة وذلك باستخدام الرؤية الضمنية والمصور، والاعتماد على اللمة الصامية في صناعة شبهة نادرة إننا نرى، التقارب التشبيهي الواضح بين حمزة شعانة أو (أبي دلش) من حيث القوة والشفافة والتمدد المعرفي، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فهناك تقارب في المانعة كذلك، والنسيان رغم العبقرية والتفوق، يقول شعانة موجهاً الخطاب لأبي دلش<sup>(93)</sup>.

شَفِّ بِالطَّلُولِ وَأَرْسِلْ دُمْعَةَ الْأَسْفِ وَأَطْلُوحْ هَمُومَكَ مِنْ يَدِ إِلَى الْيَدِ  
لَقَدْ اسْتَعْمَدْتُ شِعَانَةَ الْوُفُوفِ عَلَى الْأَطْلَالِ فِي شَكْلِ رَمْزٍ مَقْصُودِ  
حيث عرف منه قوة الرمز، والهدم من للبشارة في شعره، ولهذا كانت الدعوة في هذا البيت للوقوف على الطلول كتدور من استمادة النكريات، أو بت الملو في الترماد، رماد النكريات هذه والمكانة التي كانت له ثم نهيت.

والوقوف على الطلل ليس ليكاء حبيب نعب، وإنما هو مقاربة انفعالية من الشاعر لما يشعر به من حزن، ولما يعاقبه من هموم. ولنا أن ننظر إلى العنوان المقصود إلى أبي دلش، حيث يرسل الشاعر (شعاعة) تلك الشخصية الأدبية، وكأنما يتلمس معها هذه اللامح التشبيهية أو المشابهة المشتركة بينهما.

وهذا الطالع قد اعتمد فيه شعاعة على تركيب تراثي لغوي نفسي مهم، الأمر الذي يهتد بهفة العودة إلى المهود السليقة، ولكن الشاعر بعد ذلك يحدث نفة أخرى لغة الصيغة، فيقول<sup>(٩٤)</sup>:

فريما خفَّ حمل فوق صاحبه إذا تزحزح عن ظهر إلى كنف

هذه الانكسار التنبهري العمي قد بث روحاً ماثرة لما يعانيه الشاعر مع نفسه بين إهمال وصياح لمرض وسأل وبني الاستمارة هي شكلها الهزلي المثار، بين واللاذخ لما يهمله شعاعة من أعباء الحياة وبجانب هذه الاستعارة نرى التشبيه الضمني (التركيبى) والإيحائي الدال على استمرارية الحمل وعدم نهايته، وبالتالي للظل المداخلة الذاتية.

فقد شبه حال المفير المائي بحال الشاكي من حمل فيجعله من مكان لآخر وهو يظل يهمله لا يتحرك عنه جسمه مطلقاً يظل الحمل عن كل الظهر وانصافه إلى الكنف، وهكذا (دواليك).

إننا أمام مسخرة (مبهرجة) برؤية تنية ذاتية، استطاع الشاعر أن يوظفها في رموز المسخرة والمفارقة/ فكانه يحقق القول للمروى (شر البلية ما يبتلعك).

ونعما نستطيع القارية بين شاعرنا حمزة شعاعة في الشكوى إلى الطلل، وبين الشاعر المسخر عبد الحميد الديب وذلك في قوله<sup>(٩٥)</sup>:

لو استطيع البكا يا أبها الحُلَّ

بكت حتى شكت من دمعي اللُّ



## أولى الحوادث أسداً ... مستنقطة

## عليّ دون الورد تصدو وتفتتل

لقد تكاثفت الهموم على شعاعة وعهد الحميد الأدب، فذهب كل منهما إلى الطلل، ولكن هذا الذهاب لم يجد ميمها، حيث ظلت الحال كما هي.

ومن هذه الزاوية تطلق حمزة شعاعة في شكل (ساحر ومؤلم) في شكل يثير انزعاج الحزين على ما وصل إليه، فيقول<sup>(90)</sup>:

فربما خفتُ حمل فوق صاحبه      إذا ترحل من شهر إلى كذب  
والروح بالهم إن لم يشغ خفته      كالعلمس في زكمة، والهرش في شفت

لقد فاجأنا الشاعر بصورة تشبيهية يأخذ أبعادها من التداول العامي الشعبي، وربما كان هذا الصنعة المشبهية من الأمور التي جعلت النقد يذهب بعيداً عن دراسة هذا النوع من شعره.

لقد أحدث شعاعة حركة انكسار تبهر، وبالطبع فهي حركة مقصودة، وذلك لمقاربة الرؤية الصادرة التي يشعر بها والتي حتمت هذا الانكسار المفاجئ حيث أطلق الشاعر إلى وصف البوح بالهم بهذه الرؤية وهذا ترويض عند الدلالات القوية الصاخرة، من حيث عدم جدوى هذه الشكوى لأنها ستزيد الموقف شدة وقلقاً، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، لن تكون الشكوى وعلى من سوف يزعجهم؟

إن التشبيه هنا تشبيه الشكوى بمجرد عطسة لمرض لن تجدي منه شيئاً، بل ستريه مؤثماً، وتضاعف إحساسه بعد ذلك.

إنها فلسفة شعبية تطلق منها حمزة شعاعة ضاغطة على الشكوى الضدية، فالأسلوب الشعبي ينظمه الخامسة يفتق أيضاً تلك الثائية. ثالثة المصمى بقدرتها بل وقدرته هو معها مع القدرة الخامسة والبارعة بطق الفنة الثائية..

وحمزة شعاعة في هذه الثنائية ينضم إلى البومبيري وشوقي الذي برع كذلك في التلميحات بلفتها، بجانب إعجابه للشعر المصيح حتى أخذ إمارته.

إننا نرى رمزية بعيدة وغريبة، بل وعميقة في تشبيهه صاحبه الهم في ظنره وظافته بهذا الإنسان الذي يعاني مرض الجرب والركام وكلاهما يؤتي العدوى، مما يضطر الناس لتجنبه، بل وتركه وترك المكان له.

ولأن (شعاعة) عمد إلى هذه اللغة فقد اعتمد على نفس طوول في تلك القصيدة الأمر الدال على القصيدة والاحتية، كما يقول «دويوجراند» فطوول النفس من الأمور الفنية التي يمتاز بها حمزة شعاعة.

يقول في صورة معقدة تشبيهية ساخرة<sup>(9)</sup>:

والذكريات حساب لا يراحمه إلا نفس عبر الأوهام بالخوف  
وإن تكسر لمدي راحت عليه روى من الغراء تشبع الدمع في الكهف  
فيجها في ظلام الحى مسرجة صبيحة انصرو لا تعيد في المنصف  
لقد مزج الشاعر قاصدا بالمصنع بين اللمة المصحى واللمة  
المرجاة معينا شائيات البصاع كما يودي هذا الاقتراح إلى الاعتماد على  
أفق توحشي خاص.

وهذه اللوحة التشبيهية بدلالاتها المتولدة تنضم - بشكل واضح - مع الصورة التشبيهية الممتدة في اللوحة التكاملية السابقة - ذات المعنى الدلالي التمبري المصبود بفجر الشعور وتبشره في اتجاهات شتى، فلا جدوى ولا أمل في شيء، مطلقاً. ثم يأتي التشبيه اللاذع وذلك في أسلوبية مكثفة وهي قوله،

والذكريات حساب ————— يراحمه إلا نفس

طريف	طووف	هزئ الأوهام بالخوف
أول	ثلاث	↓
		استمارة تمتد مع الصورة التشبيهية

ولكنها (والنكريات) ورغم ذلك تمتد رؤى، وهما صورة تشبيهية أخرى متولدة وممتدة مع الصورة السابقة حيث نرى تمتد الشاعر إلى إسقاطات الذات أو إلى خطفها في حركة تجريدية بدينية (بالطبع)، قد أجادها شعاعة شاعر البهتان البارع.

وإن كان شعاعة قد وسم بأسلوب خاص في شعره وثره فهو يمتاز بالإشراق وجمال المعنى وجزالة اللفظ<sup>15</sup> فإن استخدامه للغة المفارقة هذه تعد أيضاً من الإشارات الدلالية.

وفي هذه الفوحة، جعل حمزة شعاعة النكريات في شكل حساب فني يراد به الإنصاف عند (قصه) وذهب ماله وهما تتولد دلالات أيضاً دالة على ضياع شيء وتوحد الحال عنده.

إن البعد المكافئ الثلاث هو انعكاس أدبي لتحول اجتماعي خاص كما هو تعبير عن سقوط من وضع آخر وقد ما مراد عند شعاعة في شعره (راضياً) من وظفهمته، إلى لا شيء وإلى عدم فكانت هذه اللمة المقصودة فالمعالمية هنا أسلوب فكري لأدع يواحه الحياة بها بل يواحه الصنعة التي عركه ويواحه المنطق بهذه الصور التشبيهية معلنًا صراعه. ويهمل من الألق القرائي.

فالنكريات رؤية خاصة، ولكن لمن؟ (للذي راحت عليه) حيث نرى الانجاء إلى صورة كنانة شديدة لانهة، إنها كنانة عرفت في المامية (حامية المصرية) ونكر الشاعر يضمها في نظم سولفي غني، يريد بذلك إلقاء الجانب الهزلي اللاذع وذلك باستخدام المقاربات السورية ليكون النظم متمسكاً ومتناسباً رغم طبيعته التندرة والمفارقة.

لقد مزج الكتابة العلمية هذه مع التشبيه لكي تاتي بقوة دلالية مبررة عن طبيعة التحول وأثره الشديد.

فالنكري (عند هذا) الذي راحت عليه (رؤى وأحلام تحدث توالفًا

خاصاً وتعد اقتران هذا المحرور، إنها صورة نفسية جاءت رغم ذلك لتعبر عن طبيعة إنسانية، وتجربة ذاتية حيث نفوس يعمق في الذات.

وتنتهي هذه اللوحة بصورة تشبيهية بالغة للتصوير ولكن الأسلوب عاد فيها إلى اللغة الفصحى بجزالتها وقوتها بل باستخدام التركيب الكوز الذي عرف به الشاعر.

فالجملة التشبيهية هذه (الذكريات مسرجة) تعدد الشفرة للتحولات<sup>(99)</sup> التحولات المفسودة من الشاعر فتصاف هذه الشفرة بجزالتها إلى شفرات الأسلوب البلاغ الضممي فتتنوع الإثراء الدلالي بين الدلل والدلول، من حيث قصده الصنعة الأسلوبية.

ويجانب ذلك إلى استدعاء حمزة شعاعته لتعشيه به (المسرجة) لافتراضها (بالذكرى) من الأمور التي تعطي صورة المفارقة الممتدة حيث نرى أن المسرجة مجرد مصباح صليل عرف في الأحياء الشعبية المصرية خاصة.

إذا فالإسماء المحلوقة في قنيتها وسبطل الشاعر ينهت ور = الماضي يسير في نهالها شديدة الظلمة فالذكرى التي يبهت فيها (مثل طفلها) المنتهي والتي تفر عن الهتلن،

لكن نرى هذا التقارب التشابهي بين (صلمن التركمة وهرش القشفت) وبين نور للمسرجة الصليل.

الذكرى (عند التحول) = ضوء للمسرجة (الضليل والهاهت)

دلالات عدم الجدوى (المدم نفسه)

ثم تأتي الأبيات التالية لتلك اللوحة، تأتي لتصبح مولزة للمفارقة بين حياة حمزة شعاعة ومصرعه وصلابته حيث يقول<sup>(100)</sup>:

والآن لابد من حل مُنهزم ولو مكنت به هي أضيق الفرف  
فتر على واقع الدخا ومنطقها وأقبله منتصفاً أو ظهر منتصف  
واحتل الصلابة في حق وكن مرناً إن فلتك التمر لا تضرب من الحشف

إن الشاعر يضع الأمر في شكل (فتاع) تصوري أصم صاحبه أبي دلش، وصاحبه هذا هو قتله أيضاً بل هو صورته التجريدية، يحلونها، يعالونها، يصنعها، بأن تقيد رؤاها، يصنعها بالذواذ.

إن الشاعر يحنط على وتر نفسي مهم، وتر التخيير والالتقاء إلى اللذات، والسير في عكس الصفات التي عرف بها، وهذه المرونة للرغمة والتي يدعو لها ليست إلا سخرية كذلك.

ويستمر هذا الضغط الطالب للتخيير و العالاب - كذلك - لزلزلة القيم الراسطة عند الشاعر، وتأتي هذه الرغبة الثورية التكايسة لقيم الشاعر في شكل تصالح (هي للسخرية) وليست لتخيير حقيقي وبذلك تستمر حركة التجريد القصودة من الشاعر فيقول مريد صاحبه أبي دلش أقصد شطبه هو (101):

ولا لذك عن امر هممت به      مقالة الناس باع الحق بالعنف  
إن يلمت بجكر لا أمان له      أدت ههرك كالقرفان للقصف  
هزب ذي نعمة مال الرمان به      وصامه هجر (المهجان) للكلف

هنا الشاعر يدعو صاحبه (أبي دلش)، وهو شاعره الشخصي يدعو إلى زلزلة مشاهره وزلزلة قيمه الراسطة عنده التي أودت به وحيداً في غرفة صيفة.

ومن هنا فإننا نرى مقاربة تشبيهية إسقاطية، ويأتي السؤال المطروح، والمصحوب بالصورة التشبيهية الهزلية الساخرة، فيقدمها كشرح تصويري للموقف الذي يملئه هذا الإنسان الوحيد، بكل شيء لا أمان له.

لقد مزج الشاعر بين مشاهره مشعدة: مشاهره تطرح بالجمعية، بكل أمر لا هائلة فيه، فهذه البكر التي ابتلي بها جلته يدير وجهه بعيداً عنها مثل (القرفان) و(الكاره) فسلطه مثل من يرى امرأة توصف بأنها قد تجاوزت مرحلة الشباب بفشرت فهي في سن اليأس، وغهر معلومة فهي معلقة من الناس وزها

يقارب الشاعر بهذه البكر وصفاتها صورة رمزية تصويرية، حيث يشير إلى حال الدنيا معه.

ثم تأتي اللفة الشعبية كنوع أسلوبى ساخر، دال على طبيعة الإحساس بالتحول الفلسفي، ومن هنا نرى أن البيت القائل:

حرب ذي نعمة مال الرمان به وضامه حجر المسبحان للكنف  
هو مقارنة تشبيهية أحدثت تماثلاً بين الشاعر نفسه وبين هذا الشخص الذي يقوله عنه (وربّ ذي نعمة) وهو المقصود كذلك - بقوله (مال الزمان به)، وهنا نرى الرمز الشعبي اللاذع وعز المسبحان كنوع من الأسماك الدالة على طبيعة المي والثراء ثم يأتي التحول للعكس فيرمز لهذه الرحلة (بالكنف).

ويعدّ التعبير التصويري التكلّفي التوهلي يسمو الشاعر على الآمه من حيث طبيعة المأثّة

والناظر إلى هذه الرمزية الهرمية يتمجب كتعبير لشاعر أديب فيلصوف مثل حمزة شعانة يؤول لهذا التعبير، والحق إنه نزول للواقع المايش بوسائل اتصاله إنه أراد التعبير بوضعية السعيرة نصفا فندمج بأسلوبه مع هؤلاء المائين للألام وهم كثر..

ومن هذا الموقف للفاحش والفاهل للشاعر، وهذا الانكسار للشيء، والذي أدى به إلى انكسار محتوى غير محزن ولكنه يظهر في هذا الشكل الإسفالمي الإزاحي عند رؤية الشاعر للحق في هذا الشكل التشبيهي قوله.

ولمّا الحق في ذهابك مهزلة ضامت بمصرك بين القصد والمصرف  
فالمقاربة الواضحة بتشبيه الحق ولعباره في شكل مهزلة، قد حورت دلالات شديدة تتبع من فلسفة حمزة شعانة وتابعة من تلك الرؤية الخفية، وتأتي من إحساسه بالرهبة لما يدور حوله من أمور كلها قد تثيرت.

ويجانب هذه الفسفة التي صيها في هذا الأسلوب الماخو فإنا نرى - أيضاً - جوانب من سخطه على عدم الالتزام بالقهم و للهادئ التي يؤمن بها. وقد ظهر جوانب منها في معاضرته عن الرجولة.

وفي هذا البيت يمتد حمزة شعاعة على طبيعة الحصر وذلك باستخدام (إنما) وكأنه في ذلك يرد على موقف، أو يسبق رؤية خاصة عنده.

وفي قوله. في دنياه، نرى القصد به الوجهة لأبي دلش ولكن في الحقيقة (كاف الخطاب) موجه - بكل دلالاته - إلى حمزة شعاعة نفسه. والربط التشبيهي بين الحق (كمنه) وبين انهزلة (المشبه به)، ولم يحم المشبه عند ذلك، ولكن الرؤية عمدت إلى استخدام جملة شمزية ذنية استنادية تصف منه انهزلة بأنها (صاعت بمرل بين القصد والصرف).

فلك الجملة تحقق دلالات متعددة، من أهمها صياغ العمر في مهزلة يمشها الإنسان و هو يش أنه يحقق شيئاً. ولكن يهود مثل ماسك الماء خافته فخرج الأصابع

ويفتح حمزة شعاعة الرؤى محاولاً أن يستط ما في ذاته من قوة الهادئ، والقيم همود بمثابة مرلي هو عند الناس وليس عنده وإن كان يقول به فيشير إلى شخصية أبي دلش قللاً

إن الحياة رصود لا اشتهار له وحمزة النفس مشهله خير منصرف  
فالشاعر يصنع هندسة التشبيه مميزة ودقيقة، حيث قسم البيت إلى مناظرة تشبيهية تتلويب فيها الصور بأمانها:

(الحياة) = رصود لا قيمة (مصرف)

(حمزة النفس) = شوك لا يصرف (مصرف) كلاهما صمر

لقد طوّل الشاعر في الحياة ثم عاد مكنياً شيئاً بلا رصود ورصوداً لا قيمة له. إنه الشموخ بالجمعية التي يراها، بل يكبرها وتتح على دوافعه.

وعلل هذا الشعور المسمى بعيدنا إلى رؤيته للفضائل لنرى كيف كان شعاعة يمارع داخله حتى يتمكن بتلك القيم. بل حتى لا تصيبها هذه مهمة بلغت درجتها بمقداس يخطئه إتنا لكي نفهم هذه الصورة التشبيهية يجب أن نعود إلى المقاربة المعرفية، أقصد رؤيته للفضائل حيث يقول<sup>102</sup>، «و هانعن نزن الفضائل - كما هي في واقع الحياة - ونهلها ونسبر غورها لما نزلها إلا الفلأنا براهة وغيالاً و مبادئ لأممة لا يمكن أن يكون فيها روح علم لجماعة من الجماعات أو لأمة من الأمم بمد أن تقدمت الحضارات واتقدمت في سبيل القوة والعلميان؟ ولا نرى الفضائل - فيها نمازس - إلا أنانية واسعة تقوم على الترفع أو على لذة تهتم، أو على الأمل يطالب هي وسيلة تحقيقه».

وهنا قد يسل سائل عن سر إعجابها بالفضائل؟ والجواب، أنه ما من فضيلة تمارس إلا في أطوارها **دلالة على فخر النفس** و كبح عزائرها،

هذه صورة شعاعة الاقتصادية المسابقة حيث يتكون حقل المشبه به (الشبهك الوسيد الأفلاس)، دوية لآمنة لأصحاب النفع المادية، هؤلاء الذين يقيمون الفضائل بالمادة، وبالتالي.

ولكم عانى الشاعر من يمتدحون على (سبب الحياة) لاستلاب أمواله، حيث ينفقها بكل صرف عليهم فأتوا على هذا المال حتى عاد ماضيه مثل الأشباح، والتي اضطر إلى مصادرتها، رغم ما بها من هموم فهاجأ إلى أبي دلش يفرغ ما بنفسه أمامه مجرداً في قولها<sup>103</sup>:

وماذ ماضيك! أضحاً تصامرها على همومك في رفق و في عنف  
فضمير الكاف أحدث مواراة ومقاربة ذاتية، إنه يوجه لنفسه هذا القول، حيث يجمال من أب دلش (المخاطب) هذا الشخص الذي جرده لتصبحة ولكن سياق الخطاب يتجه رغم ذلك إلى الشاعر نفسه.

وهي حركة التشبيه (للماضي = الأشباح)، نرى مقاربات الشاعر للمقبي



في صورة التماثل مع تلك الأشباح الكروية لأنها أصول في حياته، حيث يقول المتنبي،

ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى      عدواً لهم له من صداقته جد  
فأشباح شعاعة (الناسي) عدو له يدارها، بل يصافقها قسراً، وتنتقل  
اللفة إلى الشاعلة الأخرى، فيذهب إلى اللفة الشعبية، لهنسية مقصودة،  
واللفة الشعبية هي الأبيات القادمة، أيمت هذه اللفة المامية الدارجة، ولكنها  
ضمعي تشبه الجانب الشعبي المول، فتمتد صورة الأشباح (النكري) حيث  
يرسم موقف الشاعر نفسه منها وذلك باستخدام كاف (الخطاب)  
فيقول<sup>(104)</sup>:

وأنت في بحرنا، أو فوق ساحلها      عرويان. تشبه صبيداً بلا لعف  
والشاعر يقصد بالطبع بحر الأرواح من جهة تشكيل الرمز، وحر  
البحر، وما يوحيه من رمية وخوف، وجاء التشبيه المراح والدال على مكان  
الشاعر معه فهو مثل الصبي الذي لا يملك زاد مواء وقب في الساحل أو  
أبعد في بحر الأرواح، ومن هنا مرى التشابة المميدة والتي تشكل صورة  
هنسية دقيقة تشد القصيدة بكل ملاقاتها

واستطاع الشاعر بعد التشكيل الفوي لطبيعة الصورة التشبيهية والتي  
قامت على مشابره تأخذ مساحة مكتوبة مضممة.

ومن خلال رؤية اثنتان التضدية نرى رؤية شعاعة للشعر فهو  
خطابه لأبي دلي<sup>(105)</sup>:

والشعر كالنقر في أرضاء صاحبه      بقطعة الخبز في كوخ على خصف  
وإنما هو صهراب يلوذ به      من فاته حظه في سنة المصنف  
والكتب في تشمر لا يزي بقلته      وسارق الشعر لم ينفذ إلى جرف  
وقبل أن يرسم هذه الصورة للتمتد، أو اللوحة التصويرية عن الشعر،  
يرسم صورة لصفة الشعر بشكل لاذع وبأسلوب شعبي مآخر فهو هكذا،

فالشعر أصل البلاوي، وهو كلفها حتى تخيرت أن تحيا بلا هدف  
 فهذا هو الشعر إذا أراد أن يكون صناعاً، لا يخرج إلى حيز النفاق والزلفى.  
 وتأتي الصورة التشبيهية التظاهرة والمفاضة، وكذلك الصناعة هي قوله  
 (الشعر كالقمر في إرضاء صاحبه).

لقد تقاطعت الصورة بين المشبه (الشعر) والمشبّه به (الفقر حيث يريده  
 الشاعر بهذا الحرمان إذا أراد أن يكون صادقاً، ولكن كيف يرضى الفقر  
 صاحبه، إنه يريد أن يهرب عن الصديق القني بأنه لن يرضى صاحبه مطلقاً.  
 ولكن إذا أراد إرضاء الآخرين، فالشعر سيكون كالقني).

والشاعر لا يقف من صورة الشعر في هذه القصيدة وحدها وإنما  
 تراه يشير إلى هذا الموقف للتملك لذاته في قوله.

ماذا وقولك بالأمنال والنفس موزع النفس بين الشعر والشخص  
 يرمي بك الوجد في صحر، مجنبة طوت حياتك طي البحر للمسفن  
 شهيم فيها شريد، لا تزل له وترسل لتفتح صدر إذا بلا ثعن  
 مزقت همرك لا الاحباب منك نبو ولا بلغت مكاناً من ذوي القطن  
 الكاسيس صلايما وما كدحوا وانت في قمص من عطفك الزمن

فهذا سياق ينضم إلى لوحة الشاعر المعاصرة للوضحة لحال من  
 أدركتهم حرفة الأدب (على حد تمييز طاهر أبي فلان في كتابه).

فصنعوا الشاعر مجنبة من الحياة ووساقلها، وهي فيه ثن أراد  
 الصديق، وهذا انمكاس لما يمانه الشاعر والذي أثر أن يعيش في صديق  
 الشهيرة.

ولكن الشاعر يعود إلى رسم الحركة الصدية، وإلى كسر سياق التشبيه  
 مرة أخرى حتى تتحقق الصورة الثنائية فهلجاً إلى اللغة الشعرية وإلى الرؤية  
 الثائرة الاذعة، حيث يوجه النصيحة التزلفية لأبي دلش في قوله: <sup>٥٦</sup>

وليس يخلو مجال الشعر من فرص عليها تدبر عليك اللال بالقفق

فقد تصهّب عصامها تؤرقه أحلامه في ادعاء المجد فازدلف  
وامدحه، وأصنع له تاريخ أسوته بما تهجر من دز ومن صدف

في هذا القول تأتي صورة التمزيش الجلاغي والتي يجيئها حمزة شعاعة كذلك، فتصمم صورة التمزيش الأذعة الساخرة هذه إلى الملوحة الصافية لتتصاح الدلالات الساحرة الرأسمة لمساحة كهجرة من الشعر العربي والذي يصاغ في مناسبات الجمالة والتكمية. ولهذا كان أسلوب تمبير حمزة شعاعة في خطابه (أبي دلش) المثل لشخصية معبراً عن طبيعة الاعتماد على الفرص المتاحة إن أرادها لو لم يهت عنها.

إننا أمام حقول الدلالة الفائلة على العناصر الاقتصادية مثل



وهذه المفردات التي خلعت على حقول التمبير في سياقات المقاربة التشبيهية عند الشاعر تكشف ، بالطبع، عن وعي الشاعر وعن قصيدة معينة تظهر رؤية للفن عن حالة الشاعر، وضيق ما معه من مال، إنها حقول تستخدم في حالة التحول الاجتماعي، والاقتصادي كما يشير إلى ذلك صاحب كتاب (صنف اللغة)<sup>(107)</sup>.

فاللغة التعبيرية يمكن أن تلجأ إلى هذا الأسلوب اللاذع كتعبير عن حركة التحول في الأمور الاجتماعية، وكذلك الأحوال السياسية والاقتصادية، الأمر الذي يحدث هزة لموية، وإذا كان (شعاعة) قد لجأ لهذه (التنصلح

الرائقة) فإنها صورة نقدية مهمة تواجه بالدلالات الخفية، أو الاختفية (هؤلاء الذين يهشون عن التكسب الشعري).

وفي قصيدة حظوظ يعلن الشاعر موقفه من الشعر، كما يشير إلى هؤلاء أصحاب الزيف فيقول<sup>(108)</sup>:

فألقوا: حنقت الشعر وهو رسالة الأحرار      كلا، يا شهود البزور  
لو صنع ما خلقتم لما خاض الدجى      شمر لأكم ونعمتموا بالنور  
لئال مهيار الحياة ومشترى      ربي الرجال، وزند السوي  
ودوره أصنام تؤلفه جهرة      زكي مهافتها تراب المهري  
هي قصة قام السداع ودوره      فيها ومصرحها قما النجسور

إن هذه النوحة التشهيرية تمتد مع الرؤية الصادقة لمحاولة التصحح الشكلي، أو محاولة التمريض لللائع لربما للفن الرائق.

وفي هذه النوحة بصمفاً (شعاعة) أمام منسأة النقد الزائف المجامل وأصعابه، ونهد كان الأسلوب الحواري، المصنوع من الشعر في قوله (قالوا حنقت الشعر)، في حالة كونه رسالة الأحرار، حيث تأتي الصورة التشبيهية المكونة من المحورين (الشعر) (رسالة الأحرار).

ونكن كيف تندمج الرؤى التشبيهية مع موقف الشاعر نفسه الذي يعاني من دخلاء الشعر الذين غيروا فهم التتبر، بل عكسوها تماماً.

ونم يجد الشاعر إلا أن يخالط أبى نكش مرة أخرى مكثفاً الرؤية واصفاً إياه بالريادة والفلسفة وعطاء الفن في قوله<sup>(109)</sup>:

يا ولد الجيل في فن وفلسفة      سأل عن مظهرهما في أسوأ الخلف  
فإن زهرك لم يفرج بمقتطف      وإن كاسك لم تهتف لمقتطف  
قد كنت للجيل مهزناً يحكمه      فردك للفقر مهزناً بلا كفف

جاءت حركة البناء المتكررة معتمدة على طائفة التوليد، توليد الصفات الجديدة في كل تكرار محدث، ولذا فإن الشاعر قد ضغط على الأسلوب الندائي كظاهرة مميزة، كما رأينا في معظم قصائده.

وبالتناء في هذه اللوحة الأخيرة في قصيدة أبي دلش نرى أرتواجية للضاربة التشبيهية، فحمزة شعاعة يتنادي على أبي دلش بمكانته المروفة في التراث الأدبي، بجانب ذلك فإنه يزيح شخصه على تلك الشخصية حتى تظهر واضحة بعد أن كانت تبهن في شكلها القنامي على مدار القصيدة.

فأما أبو دلش كشاعر وعلم له مكانته في شتى المجالات، فقد قال عنه الشعراء كثيراً منهم خلف بن مرزوق في هذه الأبيات<sup>(10)</sup>:

لولا أبو دلش لم تحيا عارضة ولم يسوء سوء ماسول بأماله

يا ابن الأكارم من عبدا قد علموا ونالوا المجد بين العم والخال

أنت الذي تُمرل الإيام ممرلها وتمثل المر من حال إلى حال

ولما الجالب الشامي مر أزدواجية المقاربة، فهذه في الإشوة إلى

صفات حمزة شعاعة ممسه إلى ما يمانية هندي الصورة اللادعة في مقاربة

التشبيه وتطابقه مع شعاع مر ويبدو ذلك مكثفا في البيت الثالث

قد كنت للجبل مبرزاً يحكمه فردك القفر مبرزاً بلا كفت

فالخطر الأول اعتمد على حركة رمنية مع الصورة التشبيهية وذلك من

حلال استخدام الفعل (كنت) المحقق باستخدام (قد).

وشكلت الصورة بين (الناء) و(الميزان) حيث شبه شخصية المخاطب

بأنه كان مبرزاً للجبل يحكمه، حيث أنه اليد الطولى والكاس الملقى في

تقلبات الجبل كله.

وتأتي الصورة الثنائية، حيث نرى أثر التحول الاقتصادي والاجتماعي

من استخدام الجملة (ردك القفر)، فتأتي الصورة في شكلها المطلوب فأصبح.

(ميزاناً معطلاً) لا قيمة له (ميزان بلاكفت).

وتتضمن هذه الصورة التحولية إلى الصور الأخرى اللغزية مثل الشبك الذي لا ينصرف مطلقاً، وكالرصيد الخالي... كلها رؤى جوفاء جاءت من الشعور بالانكسار الحاد الذي حدث بشخصه.

في القصائد التي أبدعها حمزة شعاعة مع هذا النمط التيهيري تأخذ ابداً (واضحة)، كما تسيطر على مساحة كبيرة من ديوان الشاعر، الأمر الذي لا يمكن تجاهله، أو إسقاطه من الدراسة عموماً.

ومثل هذه القصائد تمثل ظاهرة تيهيرية لتجربة، أو التيهير ذات رؤى اقترنت بتقلبات الشاعر، بل وعبرت عنها في تيهيراً له أسلوبه الخاص. فالثانية الضمنية تعد أهم السمات للسيطرة على ديوان الشاعر كله وهذه من الظواهر الضمنية.

وفي هذه القصائد تمثل الظاهرة الضمنية بشكل ساحل وفي انكسار تيهيري حاد وفي ذات الوقت تولد دلالات تدل على بئر حركية الإيجاب والسلب وهذا هيف إبداعي يعرض عليه حمزة شعاعة.

لقد وجد حمزة شعاعة نفسه بصورة واضحة ونوعية في هذا النمط التيهيري الضمني، نمط الاعتماد على الثانية الفنية الشعبية والصورة يقول في قصيدة حشوت

أقصرت من همى ومن تيهيري	ورضيتُ من نهباي بالمهمور
ومضيت أمتدح القناعة بعدما	سبقت جهاد الراكين حميري
وأقول أثرت السلامة من هوى الد	نها الدخلة أو أرحمت ضميري
وغراسها مله الفوزاد وإنما	دعوى الزهادة حجة التقصير

نرى في هذه الأبيات الإلتحاح الواضح من الشاعر على وصف موقفه الراضى بما حلت منه من تقصير، ومن تيهير استمدادي لمركبة الحياة، حيث فتح بالمهمور وفي ذلك نرى الشاعر يجرد من ذاته شخصية أخرى (غير راضية شكلاً) عما في ذاته وما وصل إليه من حال.

ويأتي البيت التخييري (الثاني) في تلك اللوحة لينقطننا من الأسلوب القصيح الخاص إلى هذه الصورة الهزلية. وإن كانت اللغة ذاتها لم تتغير إلى المأساة ولكن صمعة التعبير بالصورة هي التي أحدثت هذا الاحتكاك الدلالي فنرى الصورة الإيجابية للمبرة عن أدوات الصراع والاستعداد له هي النحاة.

فالشاعر يرى غيره قد استعدوا لرحلة الحياة بجيادهم وأما هو فقد قنع بهمجرة مطايا للرحلة الصعبة والطويلة وهذا نرى المقاربة التشبيهية للصحة، بل اللاذعة إتنا نرى ثراءً دلاليًا في هذه المقارنة بين (الجياد والحمير) فالجياد كما يراها هي مطايا التملق والكذب. وأما الحمير فهي مطايا الصدق والإيجابية

إلى الشاعر بمفقط مغريره على وضعه كما يمرض بهؤلاء الخيون ويتكسبون بمسائهم وعدم صدقهم وهذه مقاربة تشابيهية ساذجة تعتمد عليها حمزة شعانة في صورة نادرة أيضًا.

ويشرح هذه الرؤية طرحاً مائلاً اقتصادياً في قوله:

وأنا الملولم فلو صلتك سلوكهم ثملات من ذهب حمولة لوزي  
ويقصد بحمولة اللوزي من الثمن والمنفعة حيث يقصد إلى هذه الصورة الشعبية أي حمولة مثل حمولة اللوزي.

وفي هذه الصورة يعتمد شعانة على التشبه بالمقارب والمعروف عند الناس بمامتهم. فاللؤلؤ يقاس في خيال التلمطاء و المحرومين بالحمولة وليس بالمد وهذا موقف - أيضاً - دل على طريفة الصراع النفسي الداخلي وعلى اعتماد على التشبيه الماسي الدال.

والشاعر بهذه الصورة يؤكد الانتماء إلى عامة الشعب وإلى شموخهم ومماثلتهم.

## النتيجة الثانية:

ومن الأشكال التي لفتت انتباهي تلك العبارات الفلكمية التهجزية الثلاثة في ديوانه فقد جاءت في ثلاث قصائد عارض الشاعر فيها كبار الشعراء مثل جرير وشوقي يقول ملامحاً قصيدة جرير<sup>(11)</sup>:

أقاسي العلوم عادل والمتأهب      وشوقي إن أصعبت لقد أصابها  
هذه بهذا البهت قاصداً و مشيراً إلى المقاربة التشبيهية بينه وبين  
هذا الشاعر ولكنه يلجأ بعد ذلك إلى الثبوت التمهيري في قوله<sup>(12)</sup>:

فعممي منك معبرة ونم      فإن لكل ذي أجل كتابها  
وكوني أول مستقبل      تنطق في وظيفته طعنا  
فهل أن لسلاراق عمرا      وإن لكل مرتحل مستها

فالشاعر في هذا القول جرح من بيت جرير بن عطية والذي جاء به صريحاً في أول القصيدة وهذا يعني أن شعاعة ميّز بين هذا التمهير أو مستحسن هذه القصيدة الألفية التمهيرية للمقاربة متممة حركية قصيدة جرير.

ولقد اعتبر بيت جرير الشهير مؤنب دلائلها وناقدة مهمة بل ربما وأصفاً لدخول في التمهير الذاتي. ومن هنا يرى أن البهت الثاني قد جاء كاستعداد طبعي لبهت جرير نفسه. ويبدأ بقوله (فعممي) حيث استطاع جذب أطراف الإبداع في القصيدة لوضعها في يده محركاً القول حسبما يريد بعد ذلك.

ونأتي المصورة الاستعارية فيكون حكمته وفلسفته الثلاثة وذلك في قوله (دليل أن للأزواق عمراً) حيث مزج بين هذا التصوير التشبيحي للحرر وبذلك قد قارب الشاعر بين الإنسان بحياته وبين رزقه، ولعل حمزة شعاعة قد ضمن الحديث النبوي المشير إلى أن الأزواق تطلب الإنسان أو تطلب صاحبها كما يطلب للأجل الإنسان. وهنا تأتي مقاربة جديدة أو مقاربة ذنية تشبيلية يروح فيها حمزة شعاعة، وذلك بشكل هنيئ.



وتأتي الحكمة بعد هذه الجملة الاستفارية، في الشطر الأخير لهذه اللوحة في قوله: (وإن لكل مرتحل مآباً). حيث تنضم إلى قوله (فإن لكل ذي أجل كتاباً).

وتداح دلالة هذه القصيدة عند حمزة شعاعة في شكلها الكبير، وفي أبعادها المختلفة ليتكون رؤية حجاجية لآلعة بارعة، ورغم تسميته لهذه القصيدة بعنوان (هموم) إننا نرى التشابه بين جرير وبين حمزة شعاعة من حيث الضموم المكرر في هذه القصيدة.

ففي قصيدة جرير نرى تركيزه الواعي على تفرده أمام الناس فيقول<sup>(١١٩)</sup>:

أنا الهاربي المذل على ميسر      اتحت من السماء لها انصباها  
فجرير مركز على تفرده بين أقرانه، وقد ساعده على تحقيق ذلك حركة التشبيه المبسطة أي الذي يمتدح على جاسين هما (أنا - الهاربي).

ومن هذا الارتباط بين الصمير (أنا) تشير إلى ذلك الشاعر والمؤلف لدلالات التبعدي. ويبر الطاهر (الهاربي) والمعروف بقوته وبمعالجه الشديدة، والتي يسميها في صدر الأخرى وبالطبع فجرير يستخدم التشبيه لإيجاد حركة الرمز للتولدة من هذا الربط التشابهي، فيقول بعد ذلك<sup>(١٢٠)</sup>:

إذا علقك مغالته بقرن      أصاب القلب أوهتك الحجابا  
نرى الطهر المتناق تظل منه      جواتح لكلاكل أن تصابا

ويقارب حمزة شعاعة هذا القول بصورته للمعاقبة، والراسمة لشخصية جرير، فيتحدث عن الوظيفة التي رفضها ورفض بالتالي، هذه التنازلات التي تمنعها، وتعمل على الحفاظ بها أمام الآخرين، فيقول<sup>(١٢١)</sup>:

وإن لطاعة الرؤساء مسحراً      تهنّج من يطهف به المسحابا  
وما أخطأت إذا ألزمت نفسي      كرمتها منها، وأثرت الصوابا

وتتمركز هذه المقاربة بين جرير وحمزة شعاعة في الصفات المشتركة بين الشاعر بين القوة ومعرفة الحق. ولكن حمزة شعاعة يؤثر اللغة البسيطة السهلة، ولكنها، هنا، غير عامية، وذلك لأنه يمهّد لصورة فارقة بها انكسارات لازمة، وبها حوكمة دلالية هي قوله<sup>(128)</sup>:

فإن الحق أجدر بانسحاق      ولو كانت عواقبه هبابا  
وما حدثت لمصاحبها الخازي      فأمسكها إلى البقايات هبابا  
وإن الفخر خير من ثراء      يكون مصير صاحبه عذابا  
هذه الصورة الممتدة لصفات شعاعة تمكّن الجوانب العملية لفهم الرجولة، والذي يؤمن به إيماناً راسخاً.

ولستطاع حمزة شعاعة أن يقارب بينه وبين رؤية جرير من عطية في تموزه وحفظ مكانته لكل ما يمتلك. وكذلك نرى الشاعر يستعمل هذه الصفات في أسلوبه محاولاً عمل موازنة تمهيدية لمصراعه وشعره، فيقول برؤية الفلسفية السليمة<sup>(129)</sup>:

وإن الفخر خير من ثراء      يكون مصير صاحبه عذابا  
ولكن العوالية قد تمشت      ففامر كل مفترف ورأس  
وجاهر بالفساد كل نذل      وخاض إلى متابعها العبابا  
وأصبحت الوظائف كيميائية      تبدل (منمن) صاحبها (كبابا)  
يتطابق حمزة شعاعة من أسلوب جريري يزيحه إلى ذاته، فإذا كان جرير يتفرد بكرامته ورفضه لكل صفات الأمور فحمزة شعاعة يرفض الوظائف التي تصطب معها الفوادية.

فالفخر خير من هذا الثراء الذي يهبط عذاب الضمير، وصراع الذات إنما نرى الإشارات الضمنية التلميحية عنده راسماً بذلك صورة تقابلية صمغية من بيع كرامته في سهيل الوظيفة، أو لمن يقترب ويتزلف لرواسله طمعاً في الحفاظ على مكانته (الهي).

وتأتي صورة تلميحية تقاربه أخرى - يربنها الشاعر وهي شخصية أنصاح يتحول القيم ، والتي راينها في قصيدة أبي دلش ولكنها شطعية كريمة عند، وإن كانت تبدو في نصلها شطعية وأمية داهية.

ويرسم شعاعة في نهاية هذه القصيدة صورة تشبيهية نادرة تمتد على عرض المسطرة الثلاثة، والدالة كذلك - على طبيعة التحول والذي يجره شاق الماملين في الوظائف مع رؤسائهم فيقول:

وأصبحت الوظائف كهيماء تهلل (عدم) صاحبها كهاباً

لقد أظهر شعاعة الأثر المعصري للوظائف، ولكن الرؤية رسمت بالأميلوب الشمسي (الدراج)، من حيث التحول تحول (المنس إلى كهاب) بفعل المادة الكيميائية الساحرة البارعة في تحويل طعام المرء من طعام دال على الفقر الشديد إلى طعام دال على المني وهو الدخول وثرأ لئال

والقصيدة الثمينة، والتي فارها حمزه شعاعة هي قصيدة شوقي والتي تبدأ بقوله<sup>(120)</sup>:

من حيث يزدى برق ودمع لا يكسب يا دمعش

وقال شوقي هذه القصيدة في حمل أقيم لإغاثة منكوبين سوريا بعددقة الأريكة في عام 1926.

وقد لجأ شوقي إلى إظهار حزنه وإعلان معاناته الشديدة مما حدث لدمعش فيقول<sup>(121)</sup>:

وفي عما رمتك به الليالي جراحات لها في القلب عسق

وهذه الجراحات التي تكرها شوقي قد حولها حمزة شعاعة وقاربها إلى جراحات ومعاناة من شظف المش والفاقة فيقول<sup>(122)</sup>:

فمن هنا بلا وطن وأهل نعيش سدى على حال تشق

فلا شغل يجيب لنا فلوساً ولا دخل يطول منهم عسق

وقد منعت حوالة كل شهر وكان المصح مشككة تسبق  
وقالوا للمصح أهام قصار فطالعت والمطالع لا ترق

أسقط الشاعر ما بعاله من عناء في القرية، وقارب بين ما يشعر به وبين ما عاناه شوقي في نكبة دمشق وما حدث فيها. وإذا كان شوقي قد خاطب دمشق في صورة تشبيهية مكلمة (صورة استعارية تشخيصية) مقصودة، وذلك بالاعتماد على النداء هي أول القصيدة، ثم التوجه إليها بعد ذلك، فإن حمزة شعاعة قد اعتمد كذلك على المقاربة التشبيهية المكلمة وهي الاستعارة، فيقول:

ألا يا بنت بحرب خبرينا متى تصفو الثورود وهي رُنق  
ثم يقول منيها لهمومه.

وماذا تبسمي الأسواق هنا ونحن بها عبيد تمشق  
كلنا ولنجهار حصوم حرب عسى الأصوات أو غرب وشرق  
ولولا سثرة المولى شعبنا وطال بنا على الأبواب حق

هذه جذر حمزة شعاعة في هذه الأبيات. يحدث جوسب للمقارفة، وذلك بإعطاء اللفة جانباً بين جوانب المتف والدي أوجد هذه اللفة التشبيهية للفة في مجالها غير الرسمي لتفرض بدالات للرفة.

لقد اعتمد على - ما قاله لو سبركل - على الحيز المنهني من اللفة التضمينية (اللفة الملوية الشعبية)، وطولوا مدة تشكيلة أخذت دلالاتها الصلابة<sup>(123)</sup>.

فلانتقال في هذه القصيدة من اللفة التفصيعة إلى الملوية الشعبية يُعد أسلوباً قتالياً لأنصاً، يواجه به هذه الحياة المرة التي ربما نذمه إلى التسلو (كما يشير إلى ذلك) ولقد أدى التحول الاجتماعي بالشاعر حال التهمز والبال وللكنة إلى حالة المدم والظلة الشديدة، بل والوحدة القلبية في

حمز مشغل أشبهه (بالسجور) منه بالمكان البحر فني سؤال شعاعنة نرى هذه الدلالات.

وماذا تهتفى التجار منا      ونحن بها عهد نمسرق  
وبالطبع فإن السؤال هذا يمد مقارنة واضحة للمشاهد التحوي المعروف:

وماذا تهتفى التجار منا      وقد جازت حد الأرضين  
فالسؤال الذي طرحه شعاعنة يعتبر من أساليب العنف اللغوي، فهايت الصورة التشبيهية اللانعة والتي تكونت في شكل حد في الرؤية (فكانهم والتجار) في مقارنات تشبيهية واضحة فهم عن الجانب التشبيهي خصوم حرب.

الشاعر وماله      التجار ومراعاتهم

خسوم الحرب

الشرية  
البيع

المكر

المنطقة

ورؤية الصراع هذه عند شعاعنة تجعلنا ننظر إلى رواية أخرى عند الشاعر عبد الحميد الديب في قوله<sup>(124)</sup>:

أشمر والباغس يوما بالصبر

تحصدوا بين النوى طول الدهور

إن لأفلاكاً تفر

والذي بهذا احتشاقاً يشور

لهما النلس اوجموره

شهد الحميد الذيب يعاني غلظة الناس كما يعاني شعانة نفس الأمر  
غلظة التجار وموقفهم النفسي الشديد. وكلا الشعاعين لجأ إلى لغة عنيفة  
(لاذعة الدلالة) وذلك بفعل الحركة التماجدية للأكرم عندهما.

وفي قوله حمزة شعانة نوى المفارقات التي تولد ما يشبه (النتكات)،  
وذلك بعمل القول الدال على التحول الاجتماعي الذي يعيشه الأديب فهلجأ  
إلى هذه اللغة<sup>(125)</sup>.

لقد احترق حمزة شعانة اللغة المصبغة منجاً لمة مقاربة لشاعره في  
حينها، وفي موقفها وهذه ظاهرة لم نأت عديم طعرة في قصيدة واحدة  
وكفى ولكنها أسلوب عيب للتمهيد عند معاناته مع تلك موقفه

وفي قصيدة مع عائدي والتي عارض فيها شوقي يرى اعتماد الشاعر  
على نوعية خاصة من عيب اللغة في لهجتها المصرية أي في تكوينها الثقافي  
الشمسي، والتكون من المثالي من اللغة، أي من طبيعة اللمة الفنية المتولدة أو  
الانزياحية.

لقد بدأ حمزة شعانة قصيدته مركزاً على مطلع شوقي<sup>(126)</sup>:

سلام من صمد يسري أرق ودع لا يكفكف يا دمشق  
ثم يدخل في رؤيته الذاتية بعد ذلك قليلاً ومعلوماً هذه الشطمية.

ولوا أصغفتي البحر لشارطتك في الهند  
ولكنني كما تبدي هجير عاري الجبلد  
أضمت الهيت والقروين في التهلل  
وبعت المعزة الكبرى على صاحبتنا الصندي

لقد ظهر عصف اللغة في هذا التحبير من خلال محاولة التحبير عن معانيه الشخصية، التي دغمته لعمل مقارنة بينه وبين غاندي وكلفت الإسقاطات أو الإزاحة كما يقول علم النفس حيث يجعل من شخصية غاندي صديقاً له وقد استطاع شعاعته أن يقتسم ويرتدي هذا القناع الاستعاري، وقد جمع بينهما هذه المعيشة شديدة الضغط.

لقد وصف تحول الحال هما وحولته إلى تشكل في مقارنة تشبيهية لها مجالها الدلالي ومن هذه المشابهة والمقاربة الإنشائية التي نراها في دلالية العنزة (التي كان يصطحبها غاندي معه في كل مكان) يمشي على ثبها، ويغزل من صوفها ملاهسه، وأن حمزة شعاعة يشهر إلى هذه العنزة التي ادعى أنه كان يمتلكها، ثم اضطر إلى بيعها ليمق على صديقه العزيز المسدي

هذه الرؤية المشهورة إلى غاندي تشرح حال الخاعر وتعد عنصراً تمييزياً منه حيث الإشارة إلى حياته لصمة وهو في هذه المرحلة وشك إمكاناته لأبيه.

وقد لجأ حمزة شعاعة إلى مبادئ التشبيه بينه وبين غاندي في شكل توكيدي تقاربي فاصفاً اللغة بـ شتركة، عسماً علم القسيمة بكلمات هندية تأخذ التضمينها وسماتها في الصياق القومي، مكونة اللهجة المصري التي يقول عنها لو سيركل،

ويخاطب شعاعته غاندي في حاله الالتجاء إلى التساوي في الموقف  
يقول<sup>(128)</sup>:

وأرثيك و ترثيني لعل زائناً يجدي  
ولا يفت حمزة شعاعة عند هذه النقطة الجامعة بينه وبين غاندي ولكنه يقوي التلاقة التشبيهية التقاربية، فيجعله يسمح لشكواه في قوله<sup>(129)</sup> :

وقد ضيعني قومي وقد ما أنكروا جهدي  
ومما بسدت من وقت ومما هزفت من نقد  
وكم من أمة يخلق بها الأحرار من رشد

وشعاعته يعود إلى عصف الفضة ويمرّز هذا العصف وكذلك بالتلميح عن طريق السؤال الاستكلافي.

وامتداداً لهذا التلميح إلى تناجيه الدلالي فإن حمزة شعاعته في نهاية القصيدة يكثف الرقبة التشبيهية، وذلك بالاعتماد على تلميحات التعبير بالصورة المقاربة أو ما يعرف بالهلاقة بمصطلح التشبيه الصمغي فيقول<sup>(1)</sup>:

وقد يمدو كلاب الحسي من جمل على الأسد  
وإن أدبرت الدنيا تماوى الشهم وبالسود

## الهوامش

(1) عبد القادر البرحفي: إشارات البلاغة تطبيق معهود محمد شاكر منلمة للفني جلد، م، ع، ص 1991، ص 85.

(2) نفسه ص 82

(3) عبد القادر نفسه ص 100

(4) R. Fowler: Linguistics and novel. London, 1988. P. 113.

(5) أحمد معلوب: حسن التفسير، الهلاقة والتشبيه، بغداد، المراتى، 1981، ص 60.

(6) محمد عبدالمطلب: الهلاقة المروية قراءة أخرى: الشركة المصرية المأهله للنشر، القاهرة، 1997، ص 137

(7) ابن منظور، لسان العرب: دار الكتب المصرية، بيروت، لبنان، 1988، ج 2، ص 115

(8) وهذه الترميمات أو صغاف لمؤنث خاصة من التشبيه، وهي ترميمات تقريبية.

(9) سناء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر تطبيق وشرح، أحمد السوفي، بدوي طبعته، دار الرفاهي، الرياض، م، ج، ص طبعة ثانية، ج 2، ص 76

(10) يحيى بن حمزة العلوي، المراتى، مكتبة الفضيلة، القاهرة، ج 1، ص 101

(11) ابن خلدون: مواد البهار، تطبيق صحيح عبدالمطلب منشورات جامعة الفتح لبيبا، 1982، م.

(12) Marly Oxford Dictionary, Oxford university press, London, P. 1989

cray, Dictionary of literary terms, London, 1982, P. 62



- 13) جابر مصمم الصورة الفنية في التراث النقي والبلاقي، دار الثقافة، القاهرة، 1973، ص 268.
- 14) انظر: 112 P. Lawrence structure. Sound and sense, London, 1989.
- 15) C. M. Bowra. Heroic poetry, London, 1962 P. 296.
- 16) ينظر الخبير في الوشع لعمرواني، وأسرار البلاغة لمها القاهرة الجرجلي.
- 17) مهنا القاهر الجرجلي، أسرار البلاغة، ص 191.
- 18) عبد القاهر، نفسه ص 198.
- 19) يحيى بن حمزة العلوي، الطراز، ج 1، ص 145.
- 20) أبو هلال العسكري، كتاب الصنائع، تحقيق مفيد شهاب، بيروت لبنان، 1989، ص 96.
- 21) محمد مندور، الأدب وقائمه، مكتبة النهضة مصر، القاهرة 2000، ص 38.
- 22) مصداق صهيبي، المسالك، تحقيق - مؤيداً 1989، ص 126.
- 23) ابن وهب، البرهان في وجوه البهائم، تحقيق وتقديم حسني شرف، مكتبة الشهاب، القاهرة 1969، ص 128.
- 24) أبو يعقوب السكيتي، المعانيح، تحقيقه وكتبه، دار شبه ميم زور، دار الكتب المنوعة، بيروت لبنان 1979، ص 217.
- 25) مهنا القاهر الجرجلي، أسرار البلاغة، ص 227.
- 26) Coleridge. Bibliography, edited by James and Fagell and W. Jack, London, 1963, P. 118.
- 27) انظر، عصامي، حنونة، الأمن القصيدة للإبداع الفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1979، ص 73.
- 28) يحيى بن حمزة العلوي، الطراز، ج 1، ص 147.
- 29) مصداق صهيبي، المسالك، ص 132.
- 30) ابن طهاتيا العلوي، مزار الشعر، تحقيق محمد زعلول سلام، المطبعة التجارية، القاهرة، 1956، ص 48.
- 31) فخر حامد، مهنا القاهر دراسات في علم النفس الأدبي، لجنة البيان العربي، القاهرة، ب - ص 259.
- 32) فخر حمزة شعاعة، إلى بيتي شابين دارتاهما جند، الملكة العربية المسمونة 1988، ص 36.
- 33) حمزة شعاعة، الديوان، ص 331.

34) C. Spurgeon: Shakespeare's Imagery and what it tells us. Cambridge University Press 1965, P 4.

ولنظر كذلك، Oxford University Press, 1931, p. 23.

35) انظر حمزة شعاع: الرجولة عند الخلق الفاضل، مكتبة نهضة، جدة، المملكة العربية السعودية، 1981م ص 66.

36) انظر حمد عبدالقادر دراسات في علم النفس الأدبي، المطبعة النموذجية، القاهرة، ب ت 156 وما بعدها.

ويظهر كذلك جابر مصمم، المراحل المتجاورة «الهيئة المصرية العامة للكتاب» القاهرة 1989 ص 138 وما بعدها.

37) من الذين إسماعيل التفسير النفسي للأدب، مكتبة فريب، القاهرة ج. م. 1984 ص 82.

38) حمزة شعاع إلى أنثى شهرين ص 86

39) حمزة شعاع النور ص 57.

40) حمزة شعاع الرجولة ص 66.

41) حمزة شعاع النور ص 37.

42) حمزة شعاع الرجولة ص 25.

43) حمزة شعاع إلى أنثى شهرين ص 61.

44) حمزة شعاع النور ص 37.

45) النور ص 37.

46) نفسه ص 39.

47) نفسه ص 37.

48) انظر عبدالله الخنمسي، الخليلية والتكفير، النادي الأدبي، جدة، المملكة العربية السعودية ص 118.

49) شعاع النور ص 25.

50) ١١ - ريتشارد مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، ترجمة محمد مصطفى بدوي، مراجعة لويس هوس وسهير الظماوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، جمهورية مصر العربية 2005م ص 138.

- انظر كذلك: ريمه يوك وولزن- نظرية الأدب ترجمة محي الدين صبحي بيروت لبنان، 1972 ص 158.

(51) انظر حليم القرطاجي معراج اليلغام وسراج الأبداء تملق محمد السبيب بن الخولجة ص 132 وقد ذكر في هذا القول بابي علي بن مينا هنا سوفه المنسوب كنية.

(52) عهد الفهر الجرجاني أسرار اليلامة قراؤه وحلقه الشيخ محمود شاكر، مكتبة الخاتمي، 1989 ص 72

(53) حمزة شعاع، الديوان ص 281

(54) الديوان ص 281.

(55) عبد الفتاح أبو منير، حمزة شعاع قلعة مصر، النادي الأدبي بجدة، الملكة العربية السعودية، ص 16.

(56) انظر عثمان الصالح العي المصري: حركات الشهد في الشعر المصري المعاصر، الملكة العربية السعودية، ص 31.

(57) هياكله اللغوي الخطونة والتكثير ص 229.

(58) هياكله شعاع الديوان ص 281

(59) Cassidine Spewegon, (ibid), P. 3.

(60) حمزة شعاع الديوان ص 282.

(61) نفسه ص 304

(62) نفسه ص 282

(63) G. Baker( Mark C Metaphors write by London 1963 p 121

(64) جيلساند لوسركل عصف اللمة دراسة محمد بدوي، من حنة سعد معلوم، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 1985 ص 29.

(65) حمزة شعاع، الديوان ص 282.

(66) نفسه ص 282.

(67) نفسه ص 283.

(68) C Spewegon (ibid) p 138.

(69) عزيز سياد، جسر إلى القصة مكتبة نهضة، جده الملكة العربية السعودية، 1981 ص 138

(70) التكرار عند شعاع بهد قوة نفسه خاصة تحتاج لدراسة مستقلة.

(71) الديوان ص 284.

(72) انظر محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الثانية، بيروت، لبنان، 2002 ص 13

- 73) محمد شوقي، الشوقيات دار الموندي بيروت، جزء 1 صفحة 37.
- 74) حمزة شعاعته، الرجولة ص 194
- 75) انظر فايز الداية، جماليات الأسلوب دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان 1994 ص 128
- 76) notebook we live by p. 35.
- 77) حمزة شعاعته النيران ص 285.
- 78) انظر يوسف سامي اليوسف الخيال والحرية مساهمة في نظرية الأنثى، دار كلمان للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا 2003 ص 36.
- 79) حمزة شعاعته النيران ص 284.
- 80) انظر نازك الملائكة، قضيا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ط 11، 2008 ص 227
- 81) حمزة شعاعته النيران ص 285.
- 82) راجع في السبوت ص وجملة حمزة شعاعته، هداية العدمي، الحبيبة والتفكير، ص 290 وما بعدها.
- 83) راجع إشارة حمزة شعاعته نفسه في رسلته الى ثلثة شهرين ص 34.
- كذلك محمد هدايتهم حجاجي الشعر والتجديد ص 284
- 84) الى اثنتي شهرين ص 34
- 85) نيران حمزة شعاعته ص 285.
- 86) راجع محمد هادي الجاهري، رتبة العقل العربي ص 36.
- 87) نيران حمزة شعاعته ص 285.
- 88) انظر حميد هدايات، دراسات في علم النفس الانبي للمليمة النموذجية القاهرة ب. ت ص 49
- وانظر ايضا 87 p. 87 creative mind c. نقلاً عن حامد هدايات، دراسات في علم النفس الانبي ص 41.
- 89) انظر (جان جاك روسبركل) صف اللغة ص 304.
- 90) حمزة شعاعته النيران ص 286.
- 91) نفسه 286.

- 92) نفسه 286.
- 93) انظر الأساسي لأبي الفرج الاسفهاني تصديق الإبهاري دار الشعب 1389هـ.  
ص 2994
- وإنظر هذاع بن هيد الشمري أبو الفتح المعجولي مقبرة من مقابر العرب تزيح دار  
لمعة، الرياض 1486هـ.
- 94) انظر هذاع الشمري للرجع السابق ص 8، 9، 10.
- 95) حمزة شعاعة الديوان ص 312.
- 96) نفسه 312.
- 97) انظر محمد رمضان عبدالصمد الذهب وشعره المجهول دار الكتاب العربي  
الطبعة، عام 2005 ص 150
- 98) حمزة شعاعة، الديوان 312
- 99) نفسه 312
- 100) راجع أحمد شمس ذريح الشعر العربي الحديث ص 25
- 101) هيدالله الفذافي الخطبة والكثير، ص 92
- 102) حمزة شعاعة الديوان ص 313
- 103) حمزة شعاعة الديوان ص 313.
- 104) حمزة شعاعة الرجولة، ص 69
- 105) حمزة شعاعة الديوان 314
- 106) نفسه 314
- 107) نفسه 314
- 108) انظر (جان جاك فوسبركل) صف اللة 37.
- 109) حمزة شعاعة الديوان 315
- 110) نفسه، 315
- 111) نفسه 316
- 112) نفسه 316
- 113) انظر ديوان جرير بن عطية شرحه وقعه محمد ناصر، مكتبة الجاز، مكة  
للكرمة المملكة العربية السعودية 1986 ص 182.
- 114) حمزة شعاعة، الديوان 318

- 115) ديوان جرير، ص 68.  
 116) نفسه ص 68.  
 117) حمزة شعاعة الديوان، 318.  
 118) نفسه 318.  
 119) نفسه 318.  
 120) الشواهد دار المودع لبنان، بيروت، المجلد الثاني، ص 78.  
 121) الشواهد، ص 78.  
 122) حمزة شعاعة، الديوان، 322.  
 123) جن جالك توستيركل، صنف الثالثة ص 213.  
 124) محمد رشوان، عهد السعد الذهب وشعره المجهول، ص 398.  
 125) زهاين من رحمة المكافحة وامسحك في التراث العربي دار الكتب العلمية بيروت لبنان، 1998، ص 18.  
 126) انظر صنف الثالثة، ص 214.  
 127) حمزة شعاعة، الديوان، 318.  
 - وانظر الشواهد، ص 214.  
 128) حمزة شعاعة الديوان، 319.  
 129) نفسه 318.  
 130) نفسه 318.



صعب جمالك حينما حلت ولا تدرج الجرد ولا  
الثناء فممالك - هي قهالك - تعن منك؛ إنني  
هنا وتصبح منك آلاف المفاهيم... وتبدى كذلك  
في كل مقام

ريلخته (المعرف الأول - 1898 م)

يبدو أن الاطمتنان لتكرة اتحاد الميافقات الداخلة والخارجية هي  
إخراج جنين النص الأدبي، وتأثير كل عنصر من عناصر الميافق في ولادته  
ونموه، أكبر هذه الأهم، بعد تجاوز مرحلة تنظير النقد البنيوي وما تبعه من  
نظريات تشريعية أو تعكيبية أو تقويمية كما يبدو لبعض نسميتها،  
والوصول إلى معادلة قراءة النص قراءة شمولية، لا تحده بمحاولة صهره  
لبناسية الوعاء/ النموذج. نتاج قراءة مستعصر كل ما يمكن أن يترك بصماته  
على النص، وتسلط الضوء عليه بقدر ما يستحق، دون إغفال في التعامل، أو  
تشتت في الرضا.

من هنا يمكن القول إن النص الأدبي لدى حمزة شعاعة لا يختلف عن  
باقي النصوص من حيث هو كائن حي يؤثر ويتأثر في سياقه الخاص بكافة  
عناصره.

على أن العناصر لا تتصلى في تأثيرها على النص الأدبي - لحزمة  
ولمجرد - فهي تلمس المرجعيات الثقافية على المؤثرات الهيئية في نص ما  
مثلاً، يلعب القارئ المدقق - وغير المدقق أحياناً - لارتفاع نسبة حضور  
عناصر على آخر، لكن هذه التسمية لا تمثل اهتمام هذه الورقة، وإنما كان  
حضورها هنا نوعاً من التمهيد البسيط لما سيتم التركيز عليه خلال الأسطر  
التزامية التالية.

عناصر من عناصر الميافق كان له حضور واسطى في أدب حمزة  
شعاعة، وهو ما يهم هذه الورقة أن تلقي الضوء عليه، تلك العناصر هو

شخصيته - رحمه الله - وما حملته من سمات متناقضة<sup>11</sup>، تركت بصماتها واضحة على أدب حمزة عموماً، وعلى جزئيات مختلفة منه، ولعل اجتماع عدد من الصفات غير المشهورة بين الناس والمتناقضة أحياناً في شخصه، جعل الطابع الفولكلبي سمة من سماته، كما يقول الدكتور صالح الزهراني في أحد أبحاثه: «حمزة شخصية غرائبي هي كل شيء، غرائبي وجوهري هي حياته، وفي فقهه للواقع، وإدراكه لكنه الحياة والأشياء والكائنات، ويبحث عن الجوهر التلذذ في الأفكار والأشياء»<sup>12</sup>، ويذكر عزيز صباه أن حمزة حين قرأ رواية (ابن الطيعة) والتي كان لها عليهم أثر لا ينسى - كان يطلب له أن يسمي أصنافه بأبطال القصة، لكنه اختار لقسمه شخصية البطل الأول (سائين) والذي تدور حول حياته معظم أحداث الرواية<sup>13</sup> - هذا الموقف يظهر ما كان لحمزة من حب للتفرد والتميز، لكن نظرة أعمق لبطل الرواية (سائين) قد تكشف أكثر من ذلك.

تدور أحداث الرواية حول عدد من الشبان والشابات في بلدة رومسية، وتحكي تفاصيل مهمهم اليومي بمسحة من الرومانسية. تلك التفاصيل تهتم بالحب والجسد والرواج والأسرة والجمرة، لكنها لا تهتم بالسياسة والحرية والفلسفة إلا قليلاً.

أما (سائين)، فهو شاب شامس، فحس شطراً من حياته بعيداً عن أهله، وعاد شخصاً آخر. مؤلم تكن معارف وجهه وصوته وشماله قد تنمرت إلا قليلاً. ولكن شيئاً غريباً جديداً تأتضحاً حدث على شخصيته فأجال في مصابه شروماً وأكسبه معنى لم يسبق بهما المهدا<sup>14</sup>، عاد يلبس لباس الأسي عليه، يفكر فيما لا يفكر فيه أبناء بلدته لكن التشاؤم يظل على ما يفكر فيه، فهو يفكر في الحرية لكنه في الوقت ذاته يفكر في الموت كما يفكر الحقائق للحياة:

«فأجابها سائين: إن الإنسان لا يمكن أن يكون فوق الحياة لأنه ليس إلا جزءاً منها، وقد يمتد، ولكن مرجح الضغط إلى نفسه، فهو إما لا يستطيع



أو لا يجرؤ على أن يأخذ من كنوز الحياة ما يصد حاجته، ومن الناس من يقضون حياتهم في المسجون وهناك غيرهم آخرون يخلطون أن يمروا منها كالطائر الأسير يفرق من الطير إلى يخلق له، والجسم والروح مما يكونان كلاً متجاولاً لا يرفعهما إلا ذو الموت الرهيب، ولكننا نحن الذين نقضي على هذا التلازم<sup>(٩)</sup>.

ويفكر في السياسة أيضاً لكن باعتبارها وسيلة لتصبير الزيف في وطنه؛ وطنه المكبل بالقيود

عسكاريه يوزي مضطرباً. ولكن ألم يخطر لك قط أي عصر فظاعة وإراقة دماء كان خلفاً أن يكون لولا أن حالت للمسيحية دون ذلك؟ فأجابته صائنين بزعامة مستغمة هاها؛ حيث هي باتت الأمر أن (ميدس) - تحت ثوب المسيحية - تلطخ بدماء الشهداء ثم حنث بعد ذلك أن الناس كفروا بنبيهم أو يلقون في المسجون أو محاسب المجانين. والآن يسمك كل يوم من الدم أكثر مما يملك أن يرفقه قرة سائلة<sup>(١٠)</sup>.

وعميق ذلك التفكير اكتسب صفات شخصية مؤثرة في اصطفائه ومجتمعه. لكنه كان يكره التواصل بمؤيقاتهم، كما كان دائراً في دأخله على الكثير من عادات مجتمعه، لا يرسى بالهوى الذي يكتفه، ولا تقسم السماء الطاهرية التي تصيح معها أهله، وينظر إليهم نظرة ساخرة، نظرة من غاس في بواش الأشياء، واكتشف أسرار الحياة والاعبيها، لذلك كان همه الحرية وحلمه الهجرة من بلده دون عودة. غير أنه ينحل في دوامة اصطفائه، بما فيها علاقة أخته المراهقة بالضابط الأموج (سارودين)، وتعلق صديق المائقة (نوفيكوف) بأخته، ومنغمرات الشبان والشابات في بلده وأشياء أخرى، لكنه لا يملك أن يعود لحلم الحرية بعد كل فترة حتى يتحقق حلمه بالهجرة دون علم أهله ولا اصطفائه.

يمكن القول إن (صائنين) - باعتبار أبناء بلده - كان غرائبياً أيضاً، فلم تكن تشمله هموم أفراد بلده الملازمة، وكان يتطلع إلى أبعاد أوسع وأطلق

أعطى، فهل كان حمزة حين اختص نفسه بشخصية (سلاطين) يؤسس تصوراً مصيهاً عن شخصيته؟ الجواب على هذا التساؤل يتطلب وقفاً عند أبرز الصفات في شخصية حمزة شعائرية.

أبرز تلك الصفات التي كانت شخصية حمزة تجعلها هي التشاؤم. وبحلول الدكتور شوقي ضيف الوصول إلى تبرير لتشائم الإنسان فهربط بين طموحه والكون معتبراً لهما قوتين تؤثران في الإنسان فيقول: «وكثير من الناس تتنازعه هاتان القوتان من الكون ومطامعه ويضي في حياته دون أن يفكر فيهما أو يبحث ويستقصي. فهو يعيش حياته دون محاولة لإدراكها وما ينشأ فيها من بلاء ومعن، ولكن يوجد دائماً من يحاولون فهم الحياة والوقوف على كيفية فيضها من حيرت مخلقة بهارون فيما يصيبهم من شرور وفيما يلقون من مطامعهم من سموم، ويهارون في مصيرهم ومصير الإنسان ولما يدفع إلى الموت، وقد طبلهم أشاء تكبيرهم اليأس والقنوط، فلذا هم منشغولون وإد كل ما حولهم يعمتهم على التشاؤم الشديد»<sup>(١)</sup>. ويرد عبدالله عبدالحامد موقفاً من شخص وأحد حول التشاؤم والتشاؤم لدى حمزة فيقول: «قال بطل القصة لصديقه: إنني أفضل الاستدارة من الاستلا حمزة على غيره من اليأس فقال له الصديق لماذا؟ فأجابته لأنه متشائم وشبهه من الناس متشائم، قال له: أرجو فهمها أكثر. فقال له: إن المتشائم يظل يلح على غريمه ومدينه ولا ييأس أبداً حتى يتقاسم دمه، أما الاستلا حمزة فيبدى الشخص ويعرف قنماً 99٪ أنه لا يرد دمه، فهو إذاً متشائم وأنا أموت في التشاؤم»<sup>(٢)</sup>.

القصة السابقة لا تحتاج إلى تعليق عما اشتهر به حمزة من تشاؤمه بين الناس، لكن شهرته لم تأت من فراغ فأدب حمزة مليه بوصفات واسعة من آثار تشاؤمه الذي وإن تضخم في المرحلة الثانية من حياته أي بعد هجرته إلى مصر واعتزاله، إلا أنه كان منه من المرحلة الأولى، فهامو يقول في كتاب (حمار حمزة شعائرية) بعد أن تحدث عن ترويس الزمن له. «والدنيا عندي صور تتداخل أو موجات يزوجي بعضها بعضاً، والمذخور منها يدفع ما أصابه،

والكل سائلر إلى اليهود. وما أرى من عنده الحياة للواسعة المزدحمة الصحاحه إلا هذه الرقعة التي تضمي ثلاثة وأضعها أخرى، وهي مثلي جزء من الأرض يشع فيه الحمر، وكلانا بعد موقف على غاية مضطرب من القشعر والخمود<sup>(1)</sup>، غير أن التشاؤم تزداد حدته مع مرور الأيام بعمزة في مهجرة المختار لمستهيل بأساً وشوفاً، فيظهر جلياً في شعره ونثره، من ذلك قوله:

«حبيتي

ملش المالح مرة ومات

ولن يعود ميت إلى الحياة

حاولت قبل أن تحلولي

وصفت صامتاً

وليس من جنود

أن تصمتي للحال

لن تصمتي لنثر من الرماد»

يقول في كتاب (إلى أينتي شهرين) «إن قضاء العالم حتماً وعشرين سنة مقبلة، ليس مصموتا ولا بتسمية 50٪»<sup>(11)</sup>، كما يمتلك كتابه (رفات عقل) بروح التشاؤم واليأس من الحياة، يقول من التشاؤم هنا كالشبهوخة: لا مستقبل له<sup>(12)</sup>، ويقول: «لا شيء يعطي قصصاً تلمأ للحياة إلا الموت»<sup>(13)</sup>، ويقول: «ما دام الموت هو المصير، فالحياة مهزلة أسفقت ما فيها الأمل والطموح»<sup>(14)</sup>، وهو يبرز تشاؤمه بقوله: «إذا اتسم الإقبال على الحياة بميمم اللامبالاة، كان التشاؤم هي صورته اللامعة»<sup>(15)</sup>، وقوله «إن الابتسام للحياة ليس دليل التفاؤل دالماً، قد يكون دليل السطر وليل الإلتمان بالواقع»<sup>(16)</sup>، وقد ملأ تشاؤمه من شعره، فأصبح في آخريات حياته يتشائم منه، فقد أورد محمد باسطمة ثلاث قصص عن تشاؤمه من شعره، أولها أن رجلاً سرق

قصيدة لحمزة يوماً من الأيام، ومضت الأيام وحطوها باسمه لصائق، إلا أنها أدارت صفحة وجهها عنه بعد ذلك فلتفت الحياة عليه، أما الأخرى فملمحها أن مطرباً مشهوراً هو (طلال مداح) غنى له إحدى قصائده، ثم تمرن لحائلة سقوط من شرفة منزله بعد غنائه القصيدة بجمهور، وتلطس الثالثة في أن وزير حليمة سابق لجمهورية السودان، كان قد أبدى إعجابه بشعر حمزة في إحدى المناسبات، وما هو إلا شهر حتى عُزل من منصبه، والشاهد في القصص الثلاثة أن حمزة ما أن يسمع بمآل كل شخص من الثلاثة حتى يردد عبارته: لقد أدركته بركات شعري<sup>11</sup>.

صفة أخرى تلتصق بالتضاريم هي شخصية حمزة فقد كان يتطلع للمهنة وللافضل دائماً، ويشد الكمال في كل شؤون حياته فهو يقول عن أبيه: ولم أكن راضياً قط عن أثر من أناري الأدبية بعد تامله ولذلك لم أكرر في جميع هذه الآثار ولا شك أن قدوسي لا تجاري شموري بالكمال، أو بما يدنو مني منه، لمسي أشعر بحتاق وباشمور من جهر ما يتقبله الناس من إنتاجي، لأنني أحس بذلة منسوبة كل جراب القمص فيه مهمات حصتها<sup>12</sup>، وبمسائل محمد عني ممربي سوا لا يدل على تطلع حمزة أن يظهر بما يرضيه حقاً؛ ولقد تكررت في تراجمي لكثير من الأعلام أن بداياتهم دائماً كانت تنشر بالإبداع والإبداع، أما حمزة فكان الإبداع سمته البارزة منذ أن عرف الناس شعوره، فهل أخفى هو ما لا يرتضيه من بداياته حتى يظهر للناس بالصورة المشرفة التي أراد بها أن يولج الناس؟ إن كان ذلك فهو دليل جديد على تمكن حمزة من ناحية الفن الذي يزاوله فلا يطلع الناس منه إلا على الجودة والإبداع<sup>13</sup>، ويضول حيز من ضياء عن وثمة بإقتنا ما يريد. وإن خصيصه حمزة التي تبدو خفيفة من خلائق المعقريّة النادرة، هي القدرة على إقتنا ما يولج بإقتنائه، بحيث لم يكن يرضى قط إلا بأقصى مراتب التقوى فهما يمن له أن يمس بمعرفته ودرسه... كان لا يكتفي بمجرد الإلمام، على قاعدة الأخذ من كل فن بطرقه، وإنما الذي يجهد نفسه فيه، هو استقراق واستمطاب كل ما يستهدفه من عناصر تكوينه وعادة وجوده... ولا يقف ما كان

يولع به عند التثمر أو انتشار أو الفلسفة أو علوم اللغة العربية وتاريخها وأدبها القديم والحديث، أو ما يتصل بكل ذلك من المعارف والفنون الثقافية وأندية الفكر، بل يمتص هذا الحرص على التفوق والانتقان حتى على أسباب اللهو، فقد تملق الموسيقى والمزف على العود مثلاً، فلم يكف بأن يكون واحداً من المندوبين في الحجاز بالبراعة السائدة في هذا العزف وإنما عكف على دراسة الموسيقى العربية<sup>20</sup>، بالإضافة إلى العزف اتقن حمزة لعبة (الكهرم) حتى صار البطل الأول فيها كما اتقن الشطرنج<sup>21</sup> وكرة القدم<sup>22</sup> وطهو الطعام<sup>23</sup>، يقول أحمد عطار عنه «كان عالماً في الموسيقى، يجيد المزف والضرب على بعض الآلات وكانت ريشته في العود صنماً كما كان قلمه ولسانه، وكان صوته كغناء ريشته وكان يجيد الآداب ويتصقق فيها على الهازعين، فقد برع في الشطرنج و(الصومنة) و(الداما) وكنت أشهده وهو يتصمر على مافسيه، وكشف حمزة لاهته شهريس كثره رعيانه حتى بعد أن تقدم به العمر فيقول «من آلاف العزبات التي اجتديتني أن أكون حياً وصانع أحذية وطهاجاً على مستوى الاحتراف وصاحب فرس وجلوانيا مودرن، وصاحب مطبخ أنثى ومطبخ»<sup>24</sup>.

صني حمزة إلى الكمال وإشراق ما يريد إتقانه ولّد لديه صفة أخرى تركت أثراً في أدبه، تلك الصفة هي امتداده بنفسه امتداداً واسعاً، وقتته الكبيرة في عقله وقلمه، ليس هو القليل.

موزة هبسي رايلي ونفسي اتبعني وسلاحني قلبي ومعني الدليل<sup>25</sup>  
والقليل:

مضجعت بين الهلزين وكلهم دوني وكل من الرجال شهيري<sup>26</sup>  
والقليل يمتدح قلمه:

قلبي لم تزل أجعلك أهلاً في دواعي الموهوس بالأعواء  
لم تزل في مأزق الضحك سيقاً صلام الحد يهرسي للصام

ثم تنزل حاسل السواء وتلعصي عرقه الحي في أبي الزهراء<sup>(28)</sup>

ألمس هو من تصبغ أبهاته حمزة النفس ورفض الهوان مهما كان  
مصدرة:

هنا لنجد والهوى يؤثر العزّ وضيري فغيره مغلوقاً<sup>(29)</sup>

ولا علوينا على الهوى نقوساً لمحبب ولو برأنا النحرولاً<sup>(30)</sup>

ولم تكن عزة النفس واعتداده بثقله وفكره مجرد أفكار يقتصر بها في  
فصلاته وحسب، بل لترجمها مواقف عديدة تدل عليها بوضوح تام، وإن كانت  
أغلبها في طور حياته الأول قبل أن يعتزل الناس، منها ما ينكره الدكتور  
عبدالله مناع من أن أول ما أثار حمضة حمزة على المواد أن حمزة كان يطلع  
المواد على فصلاته لاحقاً أو استخرج رأيه فيها فكان يسدي عليها بعض  
الملاحظات. كذلك يشير اعتداده في تنصّله من المقدمة التي كتبها لكتاب  
عبد السلام الصامي (شعر)، الحجاز في العمود الحديث) ونشره إعلاناً في  
مصحف البلاد يتبرأ منها<sup>(31)</sup> لأن الصامي محبب جمللاً من اللقمة كانت  
تعرض أحد الأدباء الرواد في الحجاز ممن له يد فصيل على المؤلف ومساو من  
الأدباء، وهذا ما أعصب حمزة شحنة وأدى به إلى أن ينكر المقدمة كلها،  
وينفي نسبتها إليه<sup>(32)</sup>، ورغم أن عبدالفتاح ابومدين لم يؤكد أن الحذف هو  
سبب تنصل حمزة، فجاء في عبارته مولف مرد ذلك أن جامع ذلك الكتاب  
الأمير عبدالسلام الصامي رحمه الله قد حذف منها كلمات أو سطراً<sup>(33)</sup>.

لا أدري - لأن أحداً لم يمس لماً تبرأ منها كاتبها<sup>(34)</sup>، كما أن إبراهيم  
فلاني يرد تنصل حمزة إلى اتفاق بينه وبين الصامي كوسيلة إعلان غير  
تقليدية للكتاب<sup>(35)</sup>، بالإضافة إلى أن أحد من اتهم بكتابتها وهو عبدالله  
عبد الجبار<sup>(36)</sup> يرد تنصل حمزة من المقدمة إلى أن حمزة قد نبس الصامي  
في أحد مقالاته الظرفية<sup>(37)</sup>، رغم آراء الثلاثة الأخيرة في تبرير التنصل من  
المقدمة، إلا أن الدكتور التهامي ينكر أن حمزة مما لفت ينكرها حتى وفاته،

ما يدل على أن الموقف أكبر من معاصرة أو تضائق إعلاني، وهو ما يدل أيضاً على إكهار حمزة لرأيه، وثقته للفرطة في حكمه.

ويبدو أن سمة المتحدث البارز التي اشتهر بها حمزة، كانت صورة من صور اعتزله بنفسه، وببلاغة لساقه، ولثقافته الواسعة، وقد كانت من أبرز ما يميز شخصية حمزة، بل إنها كانت - بالإضافة إلى شعره وأخلاقه - سبباً رئيسياً في شهرته وتعلق الناس باسمه، يقول عبدالله عبدالجبار عن هذه الصفة «بحمزة أدب معروف باللمن والقنوة على الحجاج والجدل الطويل، حتى ليهطل في بعض الأحيان يناقش عشرين ساعة متصلة دون سأم أو كلال»<sup>14</sup>، كذلك يقول باخطة حين رأى حمزة لأول مرة: «كان في المجلس كوكبة من الأدباء يتصفرهم الأستاذ حمزه شعاعة وكان هو الذي يمسك بأطراف الحديث في وفاء وإحلال وصوت ههوري، يشكك أهاب من يستمع إليه»<sup>15</sup>، ويروي باخطة قصة تؤكد قوة تأثير حمزة في مستمعيه فيقول، «في عصر رأت يوم كنت عسى موعيد معه لتكوين في استقبال أحد الشخصيات، وذهبت إليه قبل أن يهبط بصاعقة هلم أجد في القبول وقيل لي إنه ذهب للطبيب وينظري هناك، وكانت عيادة الطبيب قريبة من منزله، ذهبت إليه فترأيت مسطراً، أنهشي فقد كانت أمام العيادة عيادة لطبيب آخر ووجدت طبيبتي الميلائين والماملين فيهما من ممرضين وممرضات والمرض السدين فصلوا المفاصل طلباً للعلاج، رأيت الجميع وقد جلسوا في صمت وإنصات كبير إلى فارسيلا وهو يتكلم عن نظرية الوراثة، فوقفت أسمع وحين وجدت أن موعدنا قد قرب حاولت بإشارة ممي تذكير فارسيلا بالموعد فإذا بالجميع وهم الأطباء والمعلمون وأنصاف المتعلمين وأنصافه ينظرون إلي حثاً ويطلبون مني الصمت»<sup>16</sup>، ويتحدث الصديق الوفي عزيز صبيلا عن هذه الصفة قائلاً: «إن الشعر لم يكن وحده خصيصة الشاعر الذي استقر في الأذهان عبقرياً من عباقرة هذا البلد في القرن العشرين، هو - رحمه الله - طراز فريد في شخصيته كصعدت، يملك أنهاراً وأسماع مستمعيه، حتى إن براعة لسانه كانت سبباً في خروجه من قضية أمانة إلهام شبابه»<sup>17</sup>، ويقول

عنه محمد شاهين أحد أصدقائه في مقال نشره بعد وفاة حمزة، هو الأستاذ حمزة شعاعة برحمه الله محدث لبق ومن الطراز الأول وحديثه فيه تطريب وفيه لذة وفيه جمال فلذا تحدث كان الكل أذناً صاغية، وكم من مناقشات أدبية عاتية كانت تدار في كل أمسية وفي رحاب حديقة (بركة ماجن) بمحلة السفلة كان يحضرها في أكثر الأحيان الأساتذة أحمد فتحي وعزيز صباه وأحمد خليفة رحمه الله ومظاهر زمخشري وعبدالله عريف، وكان في تلك السنوات الأدبية صاحب القول الفصل في القفلة الأخيرة<sup>12</sup>، ويذكر الدكتور عاصم حمدان أن «محور شعاعة في الساحة آنذاك كانوا يتهيبون لقاءه، ولا يقبلون على منزلته أدبياً إلا في المصغبات»<sup>13</sup>، ويقول عنه صديقه محمد زيدان وهو برثيه «اليوم لا يميز بيني عن الأبناء التي تمت بها في لسانك للبهن كابرع لمتهللي وجمال أرملة لا أريد أن اسميهم يطوي في أن اسمهم يتحسّن كان الجرس في حروف الذي يسلطون يحوب الكلمة ويزيلها إعراباً وأنت وحد منهم تقول تمرب لهم فيك عجمة هيما تتقد وفيما تقول كامل قد ليست الح حشر وإبراهيم وشيخ من هيح البلاغة»<sup>14</sup>، ويقول المطاوع مثقولا حديثه «وما لعل حمزة أن يطلق أو يقدر على الصمت، فقد كان كثير الحديث، ولكنه لم يكن ثرثاراً حديثه كله في وعلم وأدب وثقافة، ولعله اكتفى باللسان عن القلم من ناحية المشرو».

سمة أخرى لا تقل أهمية - تطلي صمودة واسعة عن اعتزاز حمزة برأيه وبقلمه، تلك السمة هي حرصه على عدم التقليد، يظهر ذلك من تكراره طرح الفكرة في أكثر من موضع، فهو يقول في كتاب (حمار حمزة شعاعة): «ومحمد فليلاً لا تقلد أحداً، ولئن بصرفي وحسب تضاريس منا هذه الأمسية في الوقت الذي عمت فيه فوضى التقليد وأصبحت كثرة الأدباء لصوملاً»<sup>15</sup>، ويقول في معاشرته (الرجولة عماد الخلق الفاضل): «وما نرى بعد ما قلناه، من دليل على براقتنا من تهمة التقليد أو ترديد الماكوف، أقوى من صنف هذا البحث، واضطراب منهها فيه، هذا الاضطراب الواضح»<sup>16</sup>، فاختار أن ينسب الضميمة لهيئة على أن يكون قد قلده أحداً فيه، ويشترك عزيز صباه



في موقف رفض التقليد هذا، يؤكد أن حمزة وكان من القلائل - في العالم العربي الذين لا يرضون لأنفسهم أو لأعمالهم أن تلعب فيها بارقة اقتباس أو تأثر أو تقليد.... كانت أبرز خصائصه وهي نفس الوقت سبب الكثير من المتاعب التي واجهها في حياته - ذلك التمسك الملهوف للاستقلال المعنوي، والحرص الممض على الابتداع، والترفع عن الاتباع، ثمس فقط فيما يكتب من شعر أو نثر، أو فيما يديره من حوار أو نقاش، وإنما هي مسيرة حياته الخاصة، حتى لقد كان يمتنع على مقالطيه وعشرائه من اصطفائه بل وأهله أن يفسروا الكثير والقريب، بل والمجهل أحياناً من تصرفاته<sup>10</sup>، غير أن اعتدائه كان ينحصر منحنى عنادياً في مواقف معينة، مثل إصراره على عدم ذكر اسمه كاملاً، أو جدله الذي يتجاوز الحد أحياناً

يقابل هذه المرة والاعتداد بالسمعة شدة تشافس معها كثيراً، فقد كانت نظراته إلى نفسه تحمل ازدراءً كبيراً في أحيان كثيرة. وإن كانت النظرة تؤاد تضخمه في لحظة للنسب من حيائه، إلا أنها لوجست على شخصيته من المرحلة الأولى فهو يقول في كتاب (حمار حمزة شعنة) - أهم المؤلفات التي تصور المرحلة الأولى وأصماً نفسه «ولكني مع هذا أصعبك كلما وجهتُ إلى الضحك سبيلاً وأكر كما تاكل الأعداء وأعصر عيني، كما تفعل الأحياء»<sup>11</sup>، موفيري بين هذه القصور فارغ يتشابح قد مل الانتظار الطويل، كما ملفته، فتمنى يمتشق التراب بالتراب<sup>12</sup>» غير أن الصورة تنعش في الازدراء حتى تصل إلى المظورية اللازمة من النفس، كقوله في إحدى رسائله لابنته شيرين «والآن لنرجع إلى من يقولون إنني (هتة)، إن غرضهم أنني كنية أو تهويشة أو خولعة أو أسطورة»<sup>13</sup>، وقوله: «إذا تقدمت أنت قليلاً أو تأخرنا بعض قليلاً بقي المسائل مطلقاً في الفضاء، يدور حول معزوه كما طفل أنا منذ طفلتُ مبررات وجودي في المقبول والميوند التي تصامرنني»<sup>14</sup>، وقوله: «عليك الآن يا بنت أغشى مطلقاً الله....»<sup>15</sup>، وقوله في كتاب (وفاة عقل) أبرز ما يمثل الطور الثاني من مؤلفاته: «دعنا كل الكلام عن نفسي بهذه الصورة يمتد شكيراً لصورة بالغة الصعوبة»<sup>16</sup>، وقوله «مطلعت أبور كاتمسجين

في نطاق العقل والأخلاق والواجب عندما كنت شاباً، ففقدتُ نشاطي واكتهلت، فمضيتُ أجري وراء ما فقتني من أحلام الشباب فسقطت إبهاماً<sup>٥٥</sup>، وقوله هي شعرة:

نصتُ بشيخ لكنتي هرمٌ يصلح من سمته ويصطنع  
ويخدع الناس عن حقيقته فهل تراهم يفعلون أم لا؟<sup>٥٦</sup>

ومن السمات المهمة هي شخصية حمزة، والتي تركت أثراً بالفا في أدبه، «لأنه إلى القسوة والتفكير، فهو مفرغ بتحديد المعاني وتقسيمها، وتعلمي عليه مفهومات العقل»<sup>٥٧</sup>، هذا يعني أنه كان يعمل شخصية تحليلية، لا تقف عند ظواهر الأشياء ولا يكفها تمثيل المواقف بسطحية. يقول الدكتور عبدالله معاذ عن هذه السمة: «كما أن تاريخ وحياة (حمزة شعائلة) لا تقدم لنا شخصية ولوعة بالألقاب، بل تقدم لنا شخصية كان تتوازى فلسفة التأمل في الحياة والألم من الأبياء والصوفاة من جهة، ومن مضمرة ومشرفة بذلك، صريحة جري يقول: «والجويدي مبدأ قديم لي أو هو مرضي الذي لا أشعر منه، عوقني به من عوقوا طريقتي هي الحياة ومن عوقوا بضراتي الضمنية في الحبر والشعر هي المصائل والردائل وفي الحب، وفي الشعر»<sup>٥٨</sup>، ويكفي لإيراد مثال واحد هنا للتأكيد على نزوع حمزة إلى التحليل وتجريد الأشياء، يقول حمزة في أحد مقالاته التي رد بها على عبدالله عريف في المسألة النقدية بينهما: «ولو حللنا ما يقوله الأستاذ الصديق بطريقة أخرى لعلمنا أنه يمتد أن:

الفرد + الجماعة = أكثر انصياعاً للمؤثرات

فالنفس - الجماعة = أقل انصياعاً للمؤثرات

وإن: الفرد + الجماعة = أقوى شعوراً وإدراكاً

والفرد - الجماعة = أضعف شعوراً وإدراكاً

ولاً فالأشوي شعوراً وإدراكاً = اسهل اقتصادياً

والأضعف شعوراً وإدراكاً = أضعف انتباهاً

وهكذا تأخذ الجماعة خسيمة الفرد في هذه القضية ولا شك أن  
الثقافة الشعور والإدراك في قانون الأستاذ أو في مثله الذي ساهم به هذا  
الارتباك الواضح. فهل من حيلة يرتجلها لتقننا حرج الثقافة المسكتين؟ كما  
عند النمل؟<sup>(60)</sup>

غير التطويل والتجريد، كان يسمى حمزة ثالثة تنويية عن أصالة  
نفسية، فائدة الذي يدعو إلى الفضيلة والإصلاح: "ليس إلا سدى لنا  
تجعله نفعه من خير وسبق، ومن هنا كان يمش صراعاً عريضاً، أحد طرفيه  
نفسه التي تميل إلى ثالثة والكمال والأخوه واقع الحياة التي تملأ  
حسب نظره التشاؤمية خصوصاً بالكذب والزيف والظلم

هـ. أي عهد ضد الذي علمت فيه      هـ. على بحق سعة ولخصوص<sup>102</sup>

يقول الدكتور عاصم حمدان «عمل شحانة طوال حياته على أن يكون الإنسان الذي لا شائخص بين أقرانه وأفعاله» . ففي الوقت الذي يقول في

سيموتُ بنفسي أن يهون عيالهما      فهيسعرهما برق الخيلع خُلباً<sup>١٠</sup>

ويقول أيضاً:

مرضوا عليه رطلاً مشهوراً      فليس ردد: بلاد البر نوري<sup>٥٩</sup>

يرفض أن يسجل اسمه في كتاب (وحي المصراع)، لأن قصيدة لشاب  
تُسميت لشاعر آخر، رغم الإغراء التي يقدمها الكتاب، حيث كانت فرصة  
سائغة أن يصمم الكتاب شيئاً من نتاجه الشعري، باعتبار حالة النشر  
المتواضعة والنادرة في تلك الحقبة، فما قصة حمزة مع مؤلفي كتاب (وحي  
المصراع)؟

لم يورد القصة كاملة غير الدكتور النفاصي. إذ ينكر أن مؤلفي الكتاب الأستاذين محمد سمعد سمعد خوجة وعبدالله بلخير كانا قد استمعنا بعمره ولعمري المختارات الشعرية لغزة كتابهما. وحيث أن قدم أحد الشعراء نغمة من قصائده للنشر في ذلك الكتاب، ولاحظ شعائته أن إحدى القصائد تلك لم تكن لقدمها، وإنما هي لشاب كان له معلومات شعرية طواها الزمن حينما طوى الثوب صاحبها، فالتقصيدة ممتعة إذًا ويجب إيمانها، كان هذا رأي شعائته ولكن المؤلفين لم يجدوا قول شعائته مقنعاً، لعدم علمهما يقيناً بأن ذلك حق، ثم هما يريان ترك الأثر للشاعر الذي قدم القصيدة، وهما لا يبدان فيه شكاً. وهذا أدى بشعائته إلى مناقشة الكتاب ورفض حتى أن يخرج اسمه في الكتاب أو شعر من أشعاره<sup>(85)</sup> هذا يعني أن حمزة كان حريصاً على الحق والأمانة العلمية والنصوحية حتى ولو كان على حساب نفسه، يقول في مضاميرته «والحق أنا برى القرابة بين معظم الفصائل ونقائسها وشجاعتها والتداخل واضحاً وما سمعت أشدود بهذه النظرة أو السبق إليها فقد قاد الشموخ بهذا الشد حل فيها مرجح - بمنع الملامسة قبيحاً وحنيناً إلى اعتبار العميلة وسطاً بين رذيلتين»<sup>(86)</sup>، أما برخص حمزة إلا أن ثبت الحق، حين يؤكد أن الفكرة التي يعلوها ليست فكرته، بل سبقه إليها فلاسفة قبله، كما أنه يرفض فرصة سانحة أخرى، حين رشح صديقه أحمد فتدليل لدى الشيخ محمد سرور الصبلي ليهتولى وناسة تحرير (صوت المعجاز) عام 1355هـ، ولم يرشح نفسه رغم ما كان للصيغة من مكانة في المجتمع والثر<sup>(87)</sup>، مطلقاً صديقه لما رآه فيه من سمات تؤهله لتلك، لهن هذا فحسب، بل إن محمد حسن زيدان يؤكد أن حمزة كان يحب مملعة الشباب ليرثقوا قلبياً وفكرياً، ويعلل الزيدان بميدالله عريف، إذ يشي أن حمزة كان يلهم من عريف يكتب بحثاً ممتقناً عن الجمال بتوقيعه، ثم يكتب الرد على هذا البحث يعتمد الفارقة في الأسلوب ينشره بميدالله عريف موافقاً لمضاميره<sup>(88)</sup>.

سمة أخرى من سمات حمزة لها أثر على حياته وأدبه معاً، تلك التسمية

هي الخلق والخلق السريع، لذلك لم يستقر هي وظيفة من الوظائف التي عمل بها، بل كان يفر من الوظائف بنور الحضان الكريم من القيد<sup>(70)</sup>، معتبراً لها هدأً يهدأ يهدأ، وهو شطرن اعتاد الرجل والتقل،

فكانت داب همشي الخلق النأ ي كراً كما تكر الصبول<sup>(71)</sup>

وحيناً مدعاة للهوان ونقصاً للكرامة:

هوكوني لصحت أول مستقبل تنطح في وظفته فطابها  
نهل أن للأوراق عسراً وأن لكل مستحيل مسأبا  
وإن لطاعة الرؤساء سحرأ يُمنع من يطبق به المسحبا  
وما أخطأت إذ الزمت بمعي كواصنها وأثرت الصوببا  
فإن الحق أحمر باتسراج ولو كانت عواقبه هيببا<sup>(72)</sup>

لهمت الوظائف القليل الوحيد على الخلق الذي سيطر على شخصية حمزة، فبطرة مديرة على حياته ثبت أنها كانت الرخصة لذلك الخلق، فما كانت تعمد مشكلة مع أخيه حمزة يشتمل مرة أخرى، وبطل في شبابه يعتم بالهجرة مرة إلى أمريكا وأخرى إلى مصر ولما تحقق حلمه بالهجرة إلى مصر واعتزله الناس، يعود ليندم على هجرته إليها، وعلى ما أضاعه من عمره، متحسناً المودة إلى الحجاز، يقول في إحدى رسائله إلى محمد عمر توفيق: وما أشوقني إلى الحجاز واليكما<sup>(73)</sup> وكان في بداية الرسالة قد قال: هوالمودة إلى الحجاز ضرورية، سواء تمقق بها أمل من هذه الآمال المريضة، أم انتعش وهما<sup>(74)</sup>، ثم إن قلته طال مجتمعه فكان إذا كره فإنه يسلم ولا يشهرم بكل شيء، وإذا حاسم خاض للمعارك في شراسة لا تعرف التراجع<sup>(75)</sup>، من ذلك ما يروي محمد مغربي عن القطيعة بينه وبين صديق عمره أحمد شديل<sup>(76)</sup>، وغيرها كثير، حتى إنه يعترف بذلك قائلاً: ولقد كانت حياتي قلقة، وما تزال... لأنني لم أتمتع قط بحريتي<sup>(77)</sup>، ويلخص أنور زعلوك الفكرة فيقول: «كان حمزة رحمه الله نموذجاً حياً لمداب الفنان وفلكه»<sup>(78)</sup>.

هذا أطلق ويتناقض مع صفة أخرى في شخصية حمزة، فقد كان حمزة شخصاً منظمًا في حياته، منظمًا في مواعيده وتربيته وعلاقاته بالناس، ويذكر باخطة أنه في تعامله مع الناس يصنع خطوطاً عدة بينه وبين من يتعامل معه، بعضها بفضاء وبعضها بفضراء والأخرى حمراء، يصنعها هو بمسار تجاوزهها لذلك شخص خطوطه التي حدها هو له ولا يمكن أن يتجاوزها إلا بما يسمح له وبالحدود التي يحددها<sup>٦٧</sup>، وكان له تقييد عجيب، فهو قد يستقبل شخصاً عند ظومه ولا يودعه عند مغره ويقصد قديمًا آخر ليلقي إليه التحية والجملة المبنودة، وقد يستغرق مع آخر في الكلام<sup>٦٨</sup>، وتذكر السيدة زلفى لينة حمزة أن أهلها كان صارماً في إدارة البيت على النظام الذي سبه أهل كذا تؤكد ليلي أنه كان حريصاً على التنظيم في البيت فكان يخطط الأوراق الخاصة في ملفات مصنوعة من ورقه ويحفظ الخطابات في ملف والشهادات في ملف آخر، كذلك طريقة كتابة الخطابات الرسمية، وأنشأ عمه ثاجيل أي ملف حتى ولو سلعة واحدة<sup>٦٩</sup>.

وما يحتاج الباحث إلى أكثر من هذا المرض ليحكم بالتنظيق بين شخصيتي (حمزة شعائرية) الوظيفية و(سباي) الروائية أو بالاختلاف بينهما، لكن ما تم عرسه يجمع الاطمينان ممكناً إلى الحكم بوجود تناقض أو تضيق - كما يقول الدكتور سعد الهازمي<sup>٧٠</sup> - بين الشخصيتين، هذا التضيق ليس بالضرورة أن يكون مقصوداً، أو منبراً له، لكنه يطن عن نفسه وعن وجوده، فلا يمكن تجاهله بعالم من الأحوال، وكما أثرت شخصية (سباي) الذي لم يكن أدبياً ولا شاعراً بما فيها من أوجه في حياته وفي فكره وفلسفته للوجود، فإن شخصية (حمزة) - بما فيها من تناقضات - تركت بصماتها في نتاجه الشعري والنثري بوضوح

أعلم أن الحديث عن أثر السمات الشخصية في أدب حمزة، كان يحتاج إلى تتبع أكثر، وأعمق، لكن هذا مشروع يحتاج جهداً مستقلاً، لا أظنني قادراً على إنجائه - في هذه الورقة على الأقل -، لكني أحسب أنني جعلت من

أبرز التضاريس المتنوعة والمتناقضة - أحياناً - في شخصية حمزة علامات واضحة، تلمسها القارئ المدقق - وغير المدقق ربما - في فهم وتبرير بعض ما يفراه من أدب حمزة شعراً ونثراً، مع الوضع في الاعتبار كون هذه العلامات لا تمثل في مجملها غير عنصر واحد - تختلف نسبة تأثيره من عناصر السياق الذي تعرض فيه نتائج حمزة شعائرة الأدبي رحمه الله، وأسكنه جنته.

## الهوامش

- (1) التناقض المأمود هنا هو - التماثل بين خصائصه متكرسة أو متماثلة ضمن علاقات الساعل لقانون زوجية وصراع التضاد - وهو ما يعد حصناً من خصائص الشائض بسلطته وبمصدر من خصائص التناقض الجدلي حسب ما سيأتي في البحث. (تدريج التناقض هنا اعتمد على الموسوعة الفلسفية العربية عن معهد الإنماء العربي، ج 1).
- (2) الزهراني، صالح، الفلسفة الجمالية عند حمزة شعائرة، مكة المكرمة، جريدة أم القرى، مجلة الفلسفة.
- (3) صبيح، عزيز، حمزة شعائرة قمة صوفية ولم تكتشفه المكتبة الصغيرة، 1401هـ، ص 28.
- (4) يهاشبهه أولو، سائين ابن المطهية، شعوب: إبراهيم المازني، القاهرة دار الضمير، دون ذكر لتاريخ المطبعة، ص 5.
- (5) المرجع السابق، ص 279.
- (6) المرجع السابق، ص 197.
- (7) صبيح، شوقي، دراسات في الشعر العربي المعاصر، القاهرة دار المعارف، ط 2، دون ذكر لتاريخ النشر، ص 105.

- 8) عبدالسهار، عبدالله، التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية النشر من المقالة، ج 2، ص 54.
- 9) شعالة، حمزة، حوار حمزة شعالة، ص 58.
- 10) شعالة، حمزة، ديوان حمزة شعالة، ص 178 وص 179.
- 11) شعالة، حمزة، إلى أينتي شيرين، ص 77.
- 12) شعالة، حمزة، رفات سقله، ص 49.
- 13) المرجع السابق، ص 53.
- 14) المرجع السابق، ص 89.
- 15) المرجع السابق، ص 393.
- 16) المرجع السابق، ص 101.
- 17) انظر بأحمدية، محمد، حمزة شعالة أيام معه، صحيفة مكافئ 2004/3/18.
- السفلة الرابعة، ص 146.
- 18) شعالة، حمزة، رفات سقله، ص 44.
- 19) مغربي، محمد علي، أعلام "الصحف" في القرن الرابع عشر للهجرة، ج 2، ص 146.
- 20) شعالة، حمزة، حمزة شعالة قصة مرثية ولم تكتمها، ص 49 وص 54.
- 21) انظر: شعالة، حمزة، حمزة شعالة قصة مرثية ولم تكتمها، ص 53.
- 22) انظر: معاج، عبدالله، شيء من الفكر بين السياسة والأدب، جدة، النادي الأدبي الثقافي 1413هـ، ص 264.
- 23) ينكر محمد علي مغربي أن حمزة كان يطلع الطعام لرسائله أثناء اعتقالهم في الحبس ويشير إلى أنه كان من أكثر الناس إبادة في صنع الطعام وتذوقه (انظر، مغربي، محمد علي، أعلام السجائر في القرن الرابع عشر للهجرة ج 2، ص 133).
- 24) معمار، أحمد، حمزة شعالة، جدة، صحيفة الهلال، العدد 3965، الأحد 1392/1/12هـ، ص 5 (أدب ولقاء).
- 25) شعالة، حمزة، إلى أينتي شيرين، ص 136.
- 26) شعالة، حمزة، ديوان حمزة شعالة، ص 44.
- 27) المرجع السابق، ص 396.



- 28) المرجع السابق، ص 397
- 29) المرجع السابق، ص 70
- 30) المرجع السابق، ص 64.
- 31) مناخ، عبدالله شيه من الفكر بين السياسة والأدب، ص 264.
- 32) انظر: طلالتي إبراهيم، للوصاد، ج 2، ص 44.
- 33) الفتاوى، عبدالله الخطيب والتكفير، ص 201.
- 34) لروند، عبدالفتاح، حمزة شعاعة ظلمه مصر، ص 6.
- 35) انظر: طلالتي إبراهيم، للوصاد، ج 2، ص 44.
- 36) انظر: عبدالجبار، عبدالله، مرساة للوصاد، ص 94.
- 37) حفص، عاصم، قراء نقدية في نواحي حمزة شعاعة الشمري، ص 2 ( إضافة).
- 38) عبدالجبار، عبدالله، التيارات الأدبية الحديثة في شب الجزيرة العربية، الطبعة الأولى، ج 2، ص 33.
- 39) باخلمة، محمد حمزة شعاعة، أيام معه صحيفة مكاشفة، العدد 2004/7/14.
- 40) المرجع السابق، ص 1.
- 41) انظر: الفتاوى، عبدالله الخطيب والتكفير، ص 201.
- 42) شافعي، محمد، حمزة شعاعة كان عبداً حراً، جند صحيفة البلاد، العدد 3993، الاثنين 392/2/26 هـ، ص 5.
- 43) حمان، عاصم، الأدب المعاصر، حمزة شعاعة، الخطوط الجوية السعودية، مجلة أملا وسهلا، عدد شهر يوليو - جمادى الأولى 1425 هـ، ص 92.
- 44) زيدان، محمد، الامتلاء، حمزة شعاعة، جند صحيفة البلاد، العدد 3935، الأربعاء 399/12/7 هـ، ص 5.
- 45) حمان، أحمد، حمزة شعاعة، جند صحيفة البلاد، العدد 3965، الأحد 392/1/12 هـ، ص 5 (أفب وأبها).
- 46) شعاعة، حمزة، حوار حمزة شعاعة، ص 25.
- 47) شعاعة، حمزة، الرجولة، حماد الخلق الفاضل، ص 33.
- 48) مباد، حمزة، حمزة شعاعة قمة حُرِّفت ولم تكتشف، ص 94 وص 95.

- 49) شعالة، حمزة، حمار حمزة شعالة، ص 54.
- 50) المرجع السابق، ص 52.
- 51) شعالة، حمزة، إلى أمتي شيرين، ص 95.
- 52) المرجع السابق، ص 97.
- 53) المرجع السابق، ص 101.
- 54) شعالة، حمزة، وفات مظل، ص 13.
- 55) المرجع السابق، ص 88.
- 56) شعالة، حمزة، ديوان حمزة شعالة، ص 188.
- 57) العزير، محمد، لثقافة في الأدب المصري الحديث، ج 1، ص 309.
- 58) مناخ، عبدالله، شيء من الفكر بين السياسة والأدب، ص 262.
- 59) شعالة، حمزة، الرجولة عماد الخلق الفاضل، ص 22.
- 60) شعالة، حمزة، حمار حمزة شعالة، ص 64 (وسهت بمسجل الحديث من التأمل والفلسفة في أدب حمزة من العمل والروح وإلا لله).
- 61) المسامي، عبد السلام، المدرسة الثلاثة في السجل، ص 20.
- 62) شعالة، حمزة، ديوان حمزة شعالة، ص 145.
- 63) حمدان، ماسم، قراءة نقدية في ديوان حمزة شعالة الضمير، ص 41.
- 64) شعالة، حمزة، ديوان حمزة شعالة، ص 202.
- 65) المرجع السابق، ص 317.
- 66) الفداوي، عبدالله، الفلسفة والتفكير، ص 282.
- 67) شعالة، حمزة، الرجولة عماد الخلق الفاضل، ص 73.
- 68) انظر منيري، محمد، اعلام الصجل في القرن الرابع عشر للهجرة، ج 1، ص 19 و ص 20.
- 69) زيدان، محمد، ذكريات اليهود الثلاثة الرياض، مطابع الشرق، 1411هـ، ص 242.
- 70) الفداوي، عبدالله، الفلسفة والتفكير، ص 286.
- 71) شعالة، حمزة، ديوان حمزة شعالة، ص 63.

- (72) المرجع السابق، ص 318.
- (73) توفيق، عمر، الرسائل مكية للكرامة، جامعة أم القرى 1424هـ، ص 16.
- (74) المرجع السابق، ص 14.
- (75) شعائنة حمزة، شعون لا تنتمي (من الخاتمة التي كتبها صديقه أنور زعلوك في الغلاف الأخير للديوان).
- (76) انظر عمري، محمد، أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر للهجرة ج 1، ص 20.
- (77) شعائنة، حمزة، زفات عطر، ص 13.
- (78) شعائنة، حمزة، شعون لا تنتمي (من الخاتمة التي كتبها صديقه أنور زعلوك في الغلاف الأخير للديوان).
- (79) بالخاتمة، محمد، حمزة شعائنة أيام معه، صحيفة هكاك، العدد 14/2/14، الصفحة الأولى.
- (80) المرجع السابق.
- (81) لهن حمزة شعائنة، حدة، صحيفة للتيبة، العدد 2792، 1593:1594هـ، (ملحق ذات الضمان).
- (82) انظر 'الهازمي' سعيد، أرواح القصيدة، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2004م، ص 21.



## في قراءة حمزة شحاتة!

الدكتور محمد العبيد ابن النوجة

بسم الله الرحمن الرحيم.. وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله  
صحبه وسلم..

هذه فرصة فتاح لي وعم أبي لا أعرف، يحتفى به في هذا النادي  
الفيلة بمناسبة ذكره، وهو الشاعر والكاتب والأديب الراحل حمزة شحاتة،  
والفضل في هذه المشاركة يرجع إلى أديبنا الأستاذ النابغ رئيس هذا النادي  
عبد الفتاح أبو مدين الذي أع عليّ ويوجد هذا الإلهام تكريماً وتشريفاً لي  
لأشاطركم الحديث عن هذا الراحل وعن هذه القيمة العلمية الفكرية الأدبية،  
لكن ما حبيتي وأبى لم أعرف هذا الرجل من قريب، وقراءته عنه وله شيئاً  
قليلاً عبارة عن إسماءات أو حواطر قد شرفني بها الأستاذ الكريم ورئيس  
النادي ومكنني بهذا من التحويل في الموضوع من غير تمثر.

أولاً أصبحت أشعر أنني من العاملين في هذا النادي وللتقنين إليه،  
وهذا الشرف لا يخالفه شرف آخر في مصمنا الاجتماعي الذي يبعثه،  
والشرف الثاني هو أنني سأستمع إلى عدد من الأساتذة والكاتب والشعراء  
يتحدثون عن هذا الرجل، وأرجو أن أفيد من اقوالهم ودراساتهم لأصانف  
لكلامهم ما اعتدي من حواطر حوله.. هذا الرجل وهو المرحوم حمزة شحاتة  
يقام هذا الاحتفال لذكره وهو جدير بهذا، فهو في ذاته يمثل قمة من القيم  
الفكرية والأدبية التي لم تعرف لونها ولكننا وقننا على شيء مما تركته فكان  
ذلك من الجني المنى للمثع الذي يمتد نفوسنا ويملاً عقولنا ويشهد أفتقنا.

ثم الملاحظ بأن هذا الرجل ليس كأي إنسان بالرغم مما قيل عنه من أنه كان ذا حياة بعيدة عن الترف ويمهدة عن الزينة والراحة لأنه كان جاداً في كل خطواته وفي كل أعماله، وقد ترك لنا رحمه الله كتباً ومقالات كثيرة وقفت على بعض منها هي «الشمراء الثلاثة» و«شمراء الحجاز» في العصر الحديث» و«حمار حمزة شعاعه»، ورسالة إلى صديقه محمد عمر توفيق»، وكما كنت له هذه المجموعة من المقالات أو الدراسات، نجد قد عسى بالتدريج والشمو، وفي النشر له أشياء كثيرة أهمها الكتاب الذي كان موضوع معاصرة له، والذي أخذ صيغته كهيئاً في الأوساط العلمية والفكرية والأدبية «الرجولة صمد الخلق الفاضل»، وهو يتحدث عن الرجل وعما ينبغي أن يكون له من جهد في هذه الحياة لتكون الحقائق التي يتوصّل عن طريقها، إلى خلق فاضل، وكانت هذه المعاصرة قد شملت على عناصر كثيرة تتلاقى بالفضائل التي ينمي على الإنسان أن يحرص على توفرها، وبالقياس التي يتجنبها، ولأحدث أنه عند حديثه عن النعائص ومن قبها عن العصائل لم يكن نائلاً من كلام الناس ولم يكن معيداً لأنهم أو أفكارهم، ولكنه تطمّل في الموضوع وتحدث عما يجد في نفسه إزاء كل وصف من هذه الأوصاف ليجمّله منطلياً على الواقع الذي يعيش فيه.

ومن بين أعماله الجديدة واللافتة للنظر شعوره بالدهج، فقد كان أعز غريباً في مأخذه لفضائل الحياة والمجتمع وفي حديثه عنها. هذا الرجل له ديوان لكن لم أظفر بهذا الديوان لمعوه الحظ، لكن عمدي إشارات قليلة إلى بعض القصائد التي صدرت عنه وتقره بها، فمن ذلك ما يحدثنا به كل شاعر عن الجمال.. الجمال الذي يرضى الله به الناس أو الجمال في أطراف الكون وما يمكن أن تلمسه من سلامته التي تستوقفنا وتضيقنا إلى التنفّس به، فهو يقول..

لم أهواك أبها للغمم اتفسم شجوناً وحيرة وشقاء...

الحزن فالحزن في الهدوء والزهر اندى وضاً وأصفى رواء..

لم أكن شئت مقابلتك المذبة عنه فكاد أن يثرأص..

فللعاني في الكون لمست على الإنسان وشأاً إلا هوى وادعاء..

وإذا وقفنا عند كل بهت من هذه الأبيات الأريمة نجد بصور لنا تجليات في تصور هذا الكون وهي محاولة الاقتباس من جماليته ومن معانيه ومن توجهاته ليكون بعد ذلك له أثر في حياة الناس وفي تفكيرهم. رجعت بعد ذلك إلى جانب آخر مما وقفت عليه في هذه الدراسات التي رجعت إليها وإن كن رجوعي إليها قليلاً لأن الوقت لم يشع لي بما يكفي، وهذا يمثل في شواهد من حكمته، وهو حين يتحدث عن الحكمة بظلال وكثر وله معان سما بها إلى ما يعرفه بعض الناس أو إلى ما اختص هو به من عمق في سطرته وتحليله، مثلاً عندما يتحدث عن الحركة يقول «إن من لا يمتنع إلى الأمام يدفعه الشد إلى الوراء»، وهذه قضية مسم بها وكثير من الناس يمارها فهي لا تزهد شيئاً وإن كان من الواجب الاحتمال بها وتبصرها لأنها مفاجئة عن تجربة وعملية بظلال.

الأمر الثاني المفة وقد عاشها وهما تختلف لمبير بالنسبة لحكمته، فهو في المافة يقول «المافة تقتل أشرف النوعي في النصف». وهذا معنى شريف لابد من الانتباه له والكتابة فيه، فهذا موضوع اجتماعي كبير. ثم حديث عن الهوان.. فهو يقول: «الهوان يصبح سهلاً بالممارسة ككل شيء».. وهذا تحليل ذما الوصف القبيح الذي ينهمي أن يتغلغل الناس عنه ويهترون من الوقوع فيه، وهو الذي يشير إليه أبو الطيب المتنبي في قوله:

من يهن يسهل الهوان عليه ما لجرح يميت ليلام

ثم هذه اللفتة الجمالية التي صاحبته في حياته هي كل شيء، فهو يقول: «الجمال منجم غني بالأعاجيب والذخائر الأنفيسة، ولكن رغبات الذات تصطرح حوله كما تصطرح على منجم ذهب». وهذا له اعترافه في تقدير الناس لما حولهم من الأشياء التي يبركون حلققتها أو التي لا يتصورونها على

وجه الحقيقة، ثم هو بالنسبة للحرية يستها بقوله مما نفع الحرية لم نسمت له وعلمه.. وهذا يحتاج إلى تركيز في تفكير الإنسان وفي بيان الأهداف التي يريد أن يصل إليها، فهي تحتاج إلى شيء من الحركة ومن الدفء عن الدات ومن البحث عن طرق الوصول إلى التحقيق.

ثم له من القصائد أيضاً القصيدة التي يقول في مطلعها:

وأما وجهك ما الرجاء بمسعودي      إن كلن حظي منك حظ المخفق

أريد أن أذكر بعد هذا آتي معين لعدد كبير من الباحثين الذين ذكروا هذا الرجل وعرفوه لنا، فمنهم المرحوم الأستاذ عزيز ضياء والأستاذ عبد الحميد الشنخس والأستاذ معنار الركيل، وفي مقدمتهم من كان سبباً في إلهامهم بهذا الموضوع والثقاني إليه الأستاذ فهد المادي.

بعد هذا أشير بكلمة إلى أدبه.. هذا الأدب قد ذكره علماء وكتاب قاموا بتوثيقه الشاهد لأشواقهم هو ليس بمقد كامل لأن السلف في ذاته يحتاج إلى ثقافة، وثقافة الماقد بهت أن تتسع أكثر من ثقافة المنتج والمؤلف، لأنه يحتاج أن يتعمق وأن يتقارن وأن يصف ويرد أهم المصطلحات الموجودة في الأثر الأدبي الذي نميز به المرحوم الشاعر والكتاب حمزة شعالة هو أنه كما قال بعض المعرفين به يعرف بأنه ينكر في آثاره بفحول القدماء عن الشعراء.

هنا أريد أن أقف وقفة صغيرة كل من رابطة الأدب الحديث، وهو مع ذلك لا يريد بالحديث الحديث التي نعرفها في الشعر، بل يريد بالحديث التجديد في اعتقادي، يريد الأصول الصلبة والتلفج القوية التي جرى عليها الشعراء من قبل، وله بعد ذلك ارتباطات فكرية ونسب أدبي مع من أعجب به من الشعراء والكتاب، فتذكر له علاقته بالمعري، فقد أخذ الشيء الكثير من حكمته وطريقته، وربما أخذ بمنهجه في عرض آرائه، ثم من الأدب الغربي تأثر بنيتشه، ومن الأدب الإسلامي أو العربي بالإنابة والانتباه، هؤلاء كانوا طريقاً إلى المقارنة وبيان حقيقة هذا الرجل، أجد شخصين كريمين ذكرا

---

هذا الأديب والكاتب الكبير بعض صفات إن دلت على شيء فهي تدل على الوفاء لهذا الشططص.

وأريد أن اختتم كلامي بقولي علينا استجابة لقالة أو كلمة أحينا رئيس النادي واستجابة أيضاً لوزير الثقافة والإعلام.. استجابة لهذه الروح التي نجدتها عند رجال الحكم ونجدتها عند عامة المثقفين والفكرين بأن نقوم بدراسة هذه الشططصية دراسة علمية موضوعية ولا تكون قصصين في أمثالنا على نقل الكلام وتزيينه مما صدر عن المثقفين.

النظرة الثانية هي نظرة إبراهيم الماعلي فهو يقول إن صاحبنا حمزة شحاتة كان الأديب الأول الذي له من سعة الاطلاع وتنوع الثقافة ما يضمنه في مصنفات اكبر الأديباء، وهذه عدي حير من كبير من الحسن التي نقلت عن الكتاب والنقاد لأنها تصل بنا إلى البحث عن الأعماق في البهجة الفكرية والبهجة العلمية والجهود التي استطاع بها هذا الشاعر والكاتب أن يعطينا ما كان في نفسه من طموحات لأهدل هذه القالات والتخصص.

رحم الله هذا الشاعر والكاتب والرائد الكبير في البلاد العربية، فقد كان من حين نشأته إلى يوم وفاته وكانت حياته نحو من ٩٠ عاماً كانت لها خبر وريكة وإن كان معتقلاً فيها بعينه عبر متصل بالناس مقبلاً في الظل قائماً بما كتب له، وكانت رحلاته إلى الهند وإلى مصر قد أصابته إصانة شديدة في تكرس شخصيته وإبراز ملامحه والمشاركة في مختلف المجالات، شكراً لكم على الاستماع.





## حمزة شحاتة، وصارت الدراسة

الدكتور عبد الله محمد الفخاخي

### - 1 -

كانت السنة 1974 وكان الوقت ربيعاً ومازلت أذكر حتى تفاصيل الجلسة وتكون القميص مع إطلالة الشافطة على المروج انحصراء التي تعطي الفضاء المحيط بالمكان ويشمل لونه وزائحه فيها وكان فوته ينهل على كلام قلته له عن معاناة مروت علي قبل تلك الجلسة وأب أكتب هي معاناة علمية كنت كرها لها واحسنت أن الموضوع نفسه كتاب بكرهني، وكنت أصعب له حالتي مع هذه الشكاية الشفوية - ولم يكن منه إلا أن رد علي - بمد إسماء عميق - مقترحاً علي ترك موضوع عقيدة والبحث عن شيء آخر غيره، وأنهى قوله بالتأكيد على أن مهمة الباحث موضوعه هي شرط لنجاح البحث، وركز على علاقات الحب بين الاثنين الباحث والموضوع.

لم أفتح تمام الاقتناع بقوله لمعظتها، ولكن الملاحظة بقيت في سري لتسر الأيام في تعاقب طويل . ويتأكد لي يوماً بعد يوم أن هذا الكلام ليس صحيحاً فحسب، بل هو بمثابة القانون المنهجي، ويصل إلى درجة الشرط الأكيد لنجاح أي بحث، أو أية مهمة، بدءاً من الزواج عن محبة، ومروراً بملاقات العمل والوظيفة، وعلاقات الباحث مع موضوعه، وصورت أرى ذلك في عملي كله، حتى جعلته شرطاً لبصوتي، وصورت أعلم طلابي هذه النصيحة التي تلقيناها من أساتذتي.

وفوته ينهل هو الأستاذ المشرف على دراستي للدكتوراه في جامعة إكمستر في بريطانيا، وهو مستشرق هولندي، وكانت الجلسة بعد مرور ثلاث سنوات على بداية دراستي العليا هناك التي ابتدأت في أغسطس 1971

وتلك كانت لحظة لقاء بين التجردية والحبيرة من البروفيسور يتبول من جهة وبين دارس يحمل الرغبة النفسية لعمل شيء ناجح من جهة أخرى، ولم أتم هذه النصيحة لأنها لا تقسم أولاً ولأنني صرت أذكرها في كل لحظة أبداً فيها بكتابة بحث أو كتابة مقالة أو حضور مؤتمر أو قبول دعوة للقاء صحفي أو تلفزيوني، وفي غالب الأمر طين الأمر بهذا في الكشف منذ لحظات البحث الأولى عندما أبداً في جمع المادة وللمدة أطرافها.

وهذا ما صار لي مع تجريدية الكتابة عن حمزة شعاعنة، فلما لم أكن أعرفه ولا كنت أعرف عنه شيئاً، ومر هو على الحميلة وراح إلى ديه، نون أن يصلني خبره، ولهذا قصة وسبب سأرويها بعد قليل، ولكنني أشير أولاً إلى تصرفي عنه. وقد قد صار حينما كنت في زيارة لبلدي في إجازة من العطلة عام 1973، ورايت حينها كلاماً في الصحف عن حمزة شعاعنة حيث قد توفي - رحمه الله - ذلك العام **وكان ما في الصحف هو كلام من نوع الكلام الذي** تبشر عليه لئالمة الشديدة في حق ذلك المقيد وفيه حديث عن شعير عملاق وكاتب عميق ومضيق صار يروى في القول وعصمه بالمفاسوف، وكثير منهم جاو باستطرادات طويلة عنه وعن تميزه وعظمته مع لوم شديد على غفلة المجتمع عنه.

رايت هذا كله ومجيت منه، لاسمها أنني لا أعرف صاحب هذا الاسم، ولا أجد له في نفسي رصيداً، مع أنني كنت على علاقة وثيقة بالشأن الثقافي منذ صفري وكنت على تواصل مع الصحف السعودية، كلها تقريباً، وخاصة الرائد والأهامة والجزيرة والنهل، وعلاقتي مع هذه المطبوعات طويلة اعتدت زمناً بدأ من دراستي في المتوسط، ولم تنقطع إلا مع بحثي بعد الجامعة بمستلزم، ولكن اطلاعني الصحفي ذلك لم يترك في نفسي أي لطيف من شخص بهذا الاسم، ولا شئت أن الاسم كان يحصل لي بعض الترابية فهو ليس حسين زيدان ولا عزيز شهناز وحسين سرحان وحمد الجاسر وابن خميس وأبو مدني ومعمود عارف وأبو تراب الظاهري، ولا هو من الجيل اللاحق مثل علي العمير وعبدالله مناع وأحمد الضبيب وعبدالله الجفري، وهم من أسماء

جريدة الزائد. هؤلاء ولولئك هم أسماء كانت تتردد في المصنف السموذية ولكن اسم حمزة شحاتة لم يكن من ضمن قائمة الأسماء التي كنا نراها ونعرفها في المصنف والكتب.

وفي المقابل فإن الذكرتي تحتزن أسماء أدبية وتاريخية جاءت من الكتب وبدأ من العصر الجاهلي وانتهاء بزمان العرب الحديث في مصر والشام والعراق والهند، وكلها لشعراء وكتاب وزاد، ولم يكن لحمزة شحاتة مكان بين هؤلاء ولا أولئك، وهذا ما جعلني أعجز عن تصور هذه الشخصية، وكنت صادفت قولاً لأمبر الشاعر عبدالله القمصل أجاب فيه عن سؤال عن أفضل ثلاثة شعراء سموديين، فقال هم، حمزة شحاتة، ثم حمزة شحاتة، ثم حمزة شحاتة.

لم يزل مقامه في تلك الإجازة أكثر من شهر عدت بعمه إلى بريطانيا، وهناك صرت أحدث زملائي من السموديين عن هذا الرجل الذي شاركوني في علم معرفتهم بأي شيء عنه، وما كنت أحدهم من باب أحبارهم عنه ولكن من باب السخرية من صهاغتنا التي إما أنها تهانح بهجائية هائلة أو أنها تكثيف عن قصور حطير في تحملها لأسما كان من الممكن أن يكون أبرز أسماء السموديين إبداعاً - فهما لو صحت المعنى.

أما السبب في تلاشي اسم شحاتة مصنفياً وأدبياً فهو لقصة معززة كتبها هو بمداد روحه، وكان فيها الكاتب والبطل النراجدي، حيث كان شخصية لروايته المثالية للحياة في حين أن الحياة لم تكن كذلك، ومنذ أن ألقى معاضرته الشهيرة (الرجولة عماد الخلق الماضل) وهو يأخذ نفسه تدريجياً لتمثل مقولات تلك المحاضرة، وخاصة حينما كان يصرخ بالمرء الذي يجوز عن تمثيل قيم الخلق الماضل بأن يستحي، ويكرر دعوته للحياة، والحياة، خسر نفسه وسلوكي، وهو إذ يكرر جملته الطلغية في المحاضرة بالدعوة للحياة فإنه إنما كان رسماً يرفض الحياة، وثقافية الحياة / الحياة، هي ما ظلت تلاعبه روحياً وخلقياً حتى قرر المرار من نفسه عبر المرار من للكان شهاب إلى القاهرة لا ليمش هناك، وإنما ليلقي ذاته ونفسي وجوده، وظل هناك ما

ينتهي من عمره، وقرر المزوف عن كل شيء، وهما كلت القامرة تخرج في المنتهات بالتقاطه والسياسة والوجه كان هو في بيته يمزق قصائده ويلقي ذاته يمسح اسمه، كل ذلك نتيجة لقسوته من حياة لم تكن مثالية كما يريد، ولم يكن هو قادراً على حملها على تمثل القيم الفاضلة التي يريد، وهكذا خرج شعاعاً من ذاكرة المصعقة، ولكنه بقي في ذاكرة مجاينيه الذين كان لهم الفضل في إبقاء اسمه حياً على المنتهم . وظلوا يلهجون بالشاء عليه، وإسباغ الصفات على تاريخه المنسي، وهما عرفت منهم خبر الرجل، بعد أن توصلت علاقاتي الشخصية بهم حينما عفت من البهثة عام 1978/1398 وعن طريق عبدالمتاح أبو مدين نشأت لي علاقات شخصية مع الوسط الثقافي في جدة، وهما ولدت فكرة البحث عن شعاعاً ومسيره التعرف عليه.

#### ويئات مميزة البحث

وأولها هي حلل المساحة كل المساحة من أي شيء من أثاره، حتى الذين سمعت منهم الشاء اعرفت في شأنه لم يكونوا يحتمشون بشيء من إنتاجه، وكان شألهم نظوياً وعاصمياً ولم يكن له من الفائدة في المجال البحثي. ولكي مع هذا قررت التعرف على الرجل والبحث في أثره.

وايبدأ الأمر مع ابنته شيرين . رحمها الله . حيث استقبلتني مع زوجها في منزلهما في جدة وجلست معهما جلسة دامت ساعتين، وهي مسجلة عندي على شريط، وتحدثت شيرين عن أبيها وقالت كل شيء مما تعرفه ابنتي عن أبيها، حتى إذا ما نسيت، تطوع زوجها بتذكيرها ببعض الأمور. وفي بعض اللحظات كانت تظهر في عيني زوجها ليسمعها في التذكر، بدءاً من طريقة أبيها في توزيع أوصال الدجاجة المشوية على بناته الخمس وأحد النصيب للثبتي له، ومروراً بتجنه أكل الحلويات بعد أن أصيب بالسكر. ثم فضيلته من شيرين حينما رأى على يدها خاتم ماس ثمين، وهاته هذا وهو قد رباها على العفاف والاعتدال في الحياك ولم يهدأ ياله إلا حينما أبلغته أن ذلك الخاتم هو تقليد وأنه منظر فحسب وإن اسمه ربهيد، وهناك ابتسم، وكأنه قد قل. نعم بنت أبيها، ولم يكن اللقاء يبلّغ درجة الحرارة إلا

حينما ذكرت لي شيرين كيف أن أبائها يتشدد عليها وعلى أخواتها في السماح لهن بالخروج لشنزه في حداثق القلمرة إلا بعد أن يخرجن له ما يمكن من قصاصات أوراق هها بعض الشعره فكان يأخذ الورق ويحرقه ثم يسمح لهن بالخروج مكافأة لهن على تمليهن لهذه الوثائق، كانت شيرين تقول هذا وهي تصف حالها وحال أخواتها حينما تضطهرن الحال إلى خيل مر بين التتره والحفاظ على تراث أبهها، وكيف يصرها الألم وهي تصف حال التمسليم وحال إحراق القصائد من أجل الخروج إلى نزهة ما كان الأب لهنمهم منها لولا أنه وجد ذلك وسيلة للقضاء على شمره وهو العمل الذي ماز يتذب نفسه له.

وكرت اللقاءات والقصص والحكايات وكذا في لقاءات مسجلة مع زملاء شعائته وأقرانه ومجلتيه وبعث كلها أربعة عشر شرطاً وتقلب الثلاثين ساعة مسجلة تمت كلها في بيوت أبناء حنة وفيها شيء كثير من شعائته وعن نشأة الحياة الثقافية في مكة المكرمة ثم رحيل الجميع إلى جدة، وكانوا أوفياء ممي في ذكر كل شيء يلا نحتك حتى في بعض ما لا يقال وكانوا يطلبون ممي عدم نشر أو ذكر أشياء وقد شدد محمود عارف على ذلك في عدد من المرات أما محمد حمصي ريدان فكان يطلب ممي إضلاق المسجل كلما دفعه الاستطراف إلى ذكر أشياء لا يود أن تنشر، وكان يرى أن قولها مشافهة لي لا صير فيه، ولكن لا تسجيل، وكانت الجلسة معه تمر بفترات تتراوح بين ما ينشر وما لا ينشر، وعرفت كثيراً من العلاقات الشائبة والجماعية بين ذلك الجيل وما فيها من حلو ومر، وما فيها من طريف ومخرج.

هي أشرطة مسجلة وقصص مصكرة، ولكن لا أدب فيه ولا شعر، وهي تاريخ أدب وتاريخ مرحلة وحكاية ثقافية تتكون وتضم مع بناء الوطن والوحدة والتكوين السياسي، وفيها هنا ثراء شديد، ولكن لا أدب فيها.

هذه نصوص شعائت.

في ذلك الوقت (1402/ 1982) لم يكن هناك شيء ذو بال من شعره وأبيه، غير شيء، قليل في كرامات معدودة منشورة في دوائر الريخ وشهامة والقاهرة، وهي تعطي مؤشرات أولى ولكنها غير كافية لتأسيس رؤية نقدية عن رجل يوصف بالمعلاق، وذلك المنشور لا يعطي شاعة كاملة بمقرته. وهي العمارة التي تصر عليها وتؤكدها هذه الأشرطة التي بين يدي.

وهنا قمت برحلة من التتبُّع أخرى.

## - 2 -

جاء التتبُّع هذه المرة في البحث عن شعر حمزة شعالة، ذلك الشعر الذي ظل الكل يتحدث عنه، ولكن لا مصري، يتحدثون ويهايمون ويحولون ويكترون، ولكن أين النصوص.

هنا بدأت الرحلة، وطُرق الأبواب والكل يمتدح هناك من قال إنه رأى التيهون مخطوطة وأسعوه من مدينه هلال ثم أعاد إليه وهناك من قال لي، وما يهمك من شعالة وشعره لقد مرق الرجل قصائده وانتهى الأمر. وهناك من حفرني من مصاب البحث عن شعره، وبصمعي بالسلامة، وكل هؤلاء من استلغوا شعالة ومراقبه، وصار الأمر وكأنما هو حديث غرافة أكثر مما هو أحاديث بحث وجمع. ولقد أوردت في كتابي (الحملة والتكفير) أسماء من نامتوا وأسماء من تمدوا. ولكن البحث كان طويلا ولم أترك بابا إلا وطرقته، وكنت شهرين معي متجاوزة وواحدة.

وحلن موعد مغربي إلى أمريكا للشروع في التفريغ العلمي الذي كنت خصصته للكتابة عن شعالة، وهنا ضلقت الوقت بين مصرورة السفر، وعدم حصولي على مادة تكفي للدرس، وتركت البلد مطلقا وزلتي وصيحتين واحدة لشهرين بعد أن وصفتني بأنها ستبتذل حتى للمستحيل من الجهد للحصول على المخطوط الشمرني من أي مصدر كان - ولم يكن عندهما أي شيء منه -

وذكرت لي أسماء وأماكن هي من المكان البحثية ووعيت بطرقها ، والتوصية  
الأخرى كانت مع عهد الفتح أبو منى لتولي المناهضة.

ونصبت إلى أمريكا، وهناك شرفت في عملي العلمي على مستوى  
النظرية واستخلاص النموذج، وليس بين يدي سوى زوايا وتنشيط وكتابات عن  
شعاعة تنبئ عن المفرد أكثر مما تقني في الوجود.

ومما أن حلت إجازة رأس السنة فأخذت عائلتي في رحلة إلى جنوب  
كاليفورنيا، وديزني لاند، وعجائب لوس أنجلوس، والعالم 1983 يودع أسبوعه  
الأخير وهناك طاب القام لنا واستمتعنا بالاسترخاء والمرجة، وامتدت  
إجازتنا عشرة أيام، عدت بعدها إلى منزلي على ضفاف سان فرانسيسكو.  
وحينما وصمت حقلني بطرت أول ما بطرت في صندوق البريد وفوجئت  
بوجود ورقة صمراء تقول لي أن لك طردا بريدياً وعليك المصير لاستلامه،  
ثم وجدت أخرى تقول لي الملاحظة النهائية عن الطرد البريدي، ثم وجدت  
ثالثة تعميلى تهداراً لي بالمصير قبل الساعة الخامسة من مساء الظلي من  
يناير 1984 أو فإن لكتب سيجد الطرد إلى مصيره، لقد جاءت الزوايا في  
أيام متتاليات أثناء غيابي في الحروب وما نحن إلا عند الساعة الرابعة  
والنصف من اليوم الثامن من يناير 1984 أي أن بيني وبين هذا الطرد نصف  
ساعة فيما أدركه ولا راح إلى الأبد، وهنا أحدث مصمي جدياً على قلمي  
ممسكاً بالشوارع الذي حسنته الأقرب إلى مكتب البريد وتركت المسيرة في  
للرأب لأن فتح باب الرأب قد يطول ويضيق علي بعض دقائق هي الماصلة  
بينني وبين الطرد.

ورحت أجري في الشوارع كآسي لمن هارب من ملاحقه وكان منظرني  
لكل من رآني يوحى بأمر جل وقد يخيف الناس مني، خاصة في أمريكا وما  
فيها من جرم ولمسوس وشذلا، وسرت أجري وانتقلت من زاوية إلى زاوية،  
ومن مقطع في شارع إلى مقطع في شارع آخر، وكل همي أن أدرك مكتب  
البريد قبل إغلاقه عند الخامسة مساء، كل هذا ولنا لا أدري فيها ما الذي  
يتشترني هناك وهل هذا الطرد مهم أم لا، وهل له علاقة بشعاعة أم لا.

لقد كنت قبل سفري إلى تونس أنجليس الفكر بتقدير موضوعي عن  
 الحفلة، والأخذ بجهرى أو الممرى كنموذج نقدي أجري عليه دراستي  
 الانتقادية، وكان كل ذلك بمسبب فئة النصوص الشعاعية بين يدي وغياب  
 معظم شعره عنه، ومضى علي في أمريكا حتى تلك اللحظة أربعة أشهر ولم  
 يحصلني شيء من شهرين ولا من غيرها، على الرغم من كل التعمود  
 والتعريضات وكل الانتظار. وكتب قد اتخذت قراراً شبه نهائي أنني حينما  
 استأنف العمل بعد إجازة رأس السنة سوف أحسم الأمر.

وحينما كنت أجري في شوارع الباني، وهي قريتي التي سكنت فيها  
 على حدود بيركلي وعلى إطلالة على سان فرانسيسكو وجنوبها الشهير،  
 حينما كنت أجري لم أكن أعلم أن الريح التي وزني إنما هي ريح علمية تلول  
 لي، عليك بشهادة ولا تقربك به.

لقد حررت وحري **ولهشت ولهشت ونميت ونميت**، ولكني رثتها كنت  
 أمارس رياضة الركض كل شهرية وقت الغداه الوسمي في أمريكا، وكنت  
 أعرف تلك الشوارع كلها لآسي كنت أجري فيها وهمس على برامجي في  
 الجري حينها ثلاثة أشهر، وهذا إعطاني ليافة وقابلية للجري والسرعة، ومع  
 تلك لهشت ونميت، لآسي كنت أحري لحظتها بلا حساب بين سرعة المسرعة  
 ونسبة ضربات القلب وهي الطريقة التي تعلمتها من كتاب عن الجري، تحسب  
 فيه النبضات وتوازنها مع الارتفاعات القنميين، وذلك لضمان التوازن الجمدي  
 ومقدرة الجسد والقلب على تحمل المسرعة، لقد كنت أجري وبلا حساب،  
 وكنت ألهث بلا رحمة ولا تفكر.

ورسلت،

وصلت على التناقض الأخيرة، وبالمنهج المولفة هي التجريد حينما  
 رأيته أفت أملهما على الطويلة للملزلة بيننا وأنا ألهث واتصيب عرقاً، وأمد  
 لها يدي بالورقة الصفراء الثلاثة، ولولا سرعة التحرك فني بتقديم الأوراق  
 لظننت المرأة بي الطنون ولمسبنتني حرامياً أو مجنوناً، وهذا يجري هناك



خاصة مع لحظة الإغلاق حيث يكون صندوق البريد مليئاً بالتفود، وهو توقيت يعرفه النصوص.

لقد شغلت لي الوردقات ، ولم تكن هي كامل وعبي لحظتها لحساب ما يمكن وقوعه من تصرفاتي التي كانت توحى بأمر غير طيبهي، وفي أمريكا يمكن أن يؤدي هذا إلى مقتلك بمسح سريع من شرطي أو من مواطن خلاق، لأن هذه الحركات هي من الشبهات الخطيرة، وهي تختلف عن ممارسة المشي الرياضي أو الركض، لأنك في الحالتين تلبس ملابس رياضية وهي علامة تشرح سبب الركض وتبرزه ، لكن أن تركس بملايملك العادية وعلى مشارف المساء فهذا يعطي إيهاء خطراً قد يكون لئمه بالهظاً .

لقد ستر الله ، وكم كنت سادحاً وفعلتياً حيث عملت ما عملت، ولكن الله حفظ ثم إنه أعلم وأسجى.

قدمت لي لائحة طرداً كبيراً وبمجرد أن نسيت أحسست أن داخلة وردقات كثيرة، وكانت عيسى أسرع مني في النظر إلى الترسيل وفيه رأيت:

الترسل: شيرين حمزة شعاعة

يا الله، ما أكرمك يا رب.

جاء الدهوان.

مضطرباً، وقد أوشك أن يموت. وكلها دقات.

لقد حسمت هذه الدقات في مصير الدراسة وصارت عن شعاعة، ولم تتصرف لجهبران أو المري.

لقد وقت شيرين - رحمها الله رحمة واسعة - ولقد وفي البريد في أمريكا حيث أدخل دراستي في حقبة دراهمة وصارت الدراسة.

وصارت الدراسة...



## الفارس غاب

شعر: محمد صالح باخطمة

يا من علمني أن الكلمات  
رغم الصمت وزعم الكتمان  
رغم الخوف وزعم النسيان  
ثمينا وتميش لكل رمان  
يا من علمني أن الضرورة  
هي المـمـمـمـمـمـم  
ولمحت هي بعد الأوطان  
يا من علمني أن العالم سجن  
والسجان هو الإنسان  
هو صنع الكتب ونطقه  
أعطاه دواءمي  
أعطاه معان  
يا من علمني أن لا يهني  
مجد الإنسان  
سوى الإيمـمـمـمـم  
الفارس غاب؟  
ركب القوس المسلول بضوء النجم  
وسـ

---

ومستطس لا يستوي  
تركه الفففة  
وليس لمي في الأمر غير  
ومضى في ذنبا بلاية  
لا يسمع فيها صوت الأشرار



مكث الصوت الجلو  
يلون المحر  
فما لم عزار  
يقهت بممته للإفصال  
إذا علقه رمين أو جبر  
بقي الفكر الصافي

بمضي الحكمة

أل الدنيا

ليل ونهار



## حمزة شحاتة . . تجاذبات الضوء والظل

الاستاذ / محمد صاقي دياب

يبدأ عن كل ما تثيره مدرسة التحليل النفسي حول الدلالية إلى الإبداع وبواعثه فإنه لا يمكن إغفال ميل الأديب إلى الشهرة والظهور، كما لا يمكن تجاهل إحساسه بالزهو نتيجة لتقدير الآخرين له. فالأديب كما يصفه دعلي شلش، في الأصل إنسان لا يحزن الظهور إلا أن حب الظهور يمثل القاعدة الممتدة، أما حب الظل فهو الاستثناء. ويرى الأديب الراحل أحمد عبدالمعور عطار أن الإنسان مضطرب بطبعه على أن يفكر ويبحث وهو إذا يصنع ذلك إنما يقصد أن يكمل به قصته ويقوي شخصيته ويظهر بروزه وثقوته حتى يكون موضع الإعجاب والتكريم والاهتمام.

وأمام هذه لحقائق وغيرها نجد أنفسنا أمام موقف لا نجد له تفسيراً سهلاً ونحن نقراء أو نتعرف على بعض كبار المبدعين الذين زهدوا في الشهرة، بل وحاولوا تجنبها وكأنهم يؤثرون الحياة في الظل، فهناك إبداعهم إلا أن تلاحقهم الشهرة، ومن هؤلاء الأديب الأمريكي (وليم فولكنر) الذي كان يعلق لوحة «منزوع الدحول» على باب منزله التي يسكنها، وكان المستهدف من «منزوع الدحول» هم الصحافة، كما كان الأديب الفرنسي «جوستاف فلوبر» من أشد الناس عزلة وانطواء، ومثل الكاتب المسرحي الأيرلندي «سامويل بيكيت» الذي كان يفر من الصحافة وينأى بنفسه عن مجالهم رغم ملاحظتهم له، وهناك أيضاً آخرون أمثال الأدباء «جون شتاينبك» و«جوستاف فلوبر» و«سانتجر» وغيرهم.

وإذا ما انتقلنا إلى تقمصي أحوال هؤلاء في ساحة الإبداع الأدبي المرموق فإن شمة قلة من الأدباء يمثلون هذا الموقف بإصرار. ومن هؤلاء الشاعر حميد مريحان وعبدالله عبدالجبار، والفكر والفيلسوف والشاعر حمزة شحاتة. وإن كان شحاتة هو الأكثر ثقباً من الشهرة والأكثر إصراراً على الغياب، إذ تروي له ابنته «شهرين» رحمها الله في مقفلة كتاب «إلى ابنتي شهرين» أنه كان يزهد في الشهرة وتصفط الأصواء على أي عمل يقوم به، وتورد حكاية طريفة مع جاز له في القاهرة فرا «ديورتاجاً» مصوراً عن حمزة شحاتة في صحيفة الأهرام المصرية يعمل الكثير من الإشادة بشحاتة شاعراً ومفكراً، فجاء الجاز إلى الكويت ليقول لشحاتة وهو ممسك بالجرينة:

أنت هذا الأديب العظيم والشاعر المطلق تسمى بسا كل هذه الأهمام  
ولا تعلم غفلك أي شيء من هذا؟

فهرد عليه شحاتة وهو يطرق ببطء إلى الأرض في حياء وتواضع قائلاً:

- ثمت أنا يا سيدي المقصود بهذا الكلام أتذكرو، ولكن مجرد نشاطه في الأسماء، وحمرة شحاتة الذي أمامك إنسان عادي يعمل مربية لخمسة بنات.

وانصرف الجاز وهو يمتدح لشحاتة عن الغيس الذي حث.

وتتوزم شهرين نشر رسائله إليها، فيكتب مازحاً ليقول:

- يا بنت الغيس رجل في العالم، تتشرب الرسائل، هل أنا نهرو؟ أو توستوي؟ أو نابليون؟.

ثم يؤكد لها حديثه من مسألة نشر رسائله:

إنه أخطر تهديد واجهته، ويمكن أن أواجه به في حياتي، واعتقد أنها ديمسة ضدي لتعطيلهم أعصابي.

وفي رسالة أخرى كتبها إلى صهره زوج ابنته شيرين يحثه على إشاع شيرين عدم نشر رسائله. إنها - شيرين - لا تدرك الخطورة في نشر شيء لإنسان احتار أن يظل متحزراً من المجال الأدبي، وهي مسألة فرغت منها منذ زمن طويل، ولم يطرأ على موقعي منها أي تعديل. ويضيف: إنني أصارع الدون بتشور، لي أو على أي شيء... فمأذا تريد أن تفعل بي هذه الممقاة؟.

ويروي عنه صديقه ورفيق دربه الأديب عبدالله عبد الجبار في المقدمة التي كتبها الكاتب حمزة شعاعة، هذه الحادثة الشريفة بالدلالة، أن أحدهم قدم شعاعة إلى شاعر تونسي قائلًا:

- الأستاذ شعاعة من كبار المفكرين.

فماطله شعاعة هائلًا: «سأفأ... ونحن نقول معك «سأفأ» يا سيدي العزيز، فليس فيما اليوم من يشبهه!».

وفي كتاب صدر عن جامعة أم القرى بطوان «رسائل» يضم مراسلات سابقة بين مؤلفه الأديب محمد عمر توفيق وعدد من رجالات الفكر والأدب من معاصريه، نجد أن الرسائل التي وجهها شعاعة إلى صديقه توفيق قد كتب جلها من القاهرة، وتشكل سطورها، وإيعايات سطورها، وما بين السطور ملتصق التمرغ على عبقريّة الرجل، ومعانفته، وكبريلته، وأسباب عزته، فلو كان الرجل يومئذ شوقاً إلى الوطن، وحنيناً إليه، فتمسك انخربة بتلابيبه، وقد انظقت أسباب الرزق في الوطن أبوابها في وجهه، حتى إنه لارتضى أن يكون مراقباً لنفوس في الإذاعة السمودية، لكثمت استكثروا عليه حتى هذا القليل، لنتصت لهمس قلبه على الورق وهو يكتب لصاحبه الوطني قائلًا إلى لقاء قريب أيها الصديق المصيب تمت سماء الوطن، وعلى رحابه الطاهرة التي يتربح بي حتمني إليها نروع الظلم إلى اللقاء، والساعد للورق إلى كراه.. وحسبك فإني أشتق بالدمع، ولبتخيل القارئ - بعد ذلك - أن هذا الملتقى

للوطن قد مات في غريته وهو يفتق بدمعه، بعد أن يؤس من كل شيء حتى من إغراء المسؤول الذي التقى به في القاهرة كي يرشعه لإحدى الوظائف في الوطن، فتجده يكتب يائساً لصديقه الأديب محمد عمر توفيق قائلاً: «لقد عقد لي المسؤول امتحاناً عقلياً لم أحصل فيه إلا على الهزيمة المكرة الصارخة، وقد أهداني بالشلاب رأيته في، فهدأ رأبي في نفسي أنني لم أهد أصلح لشيء مما يصلح له الناس».

وقد حاول صديقه أن يستكثبه في إحدى الصحف بمقابل مادي فهاين ذلك الفكر الكبير في شموخ رغم حاجته لذلك، ويمتدح في تواضع قائلاً: لقد هجرت الكتابة أربعة عشر عاماً .. فما الذي بقي لها مني وفي؟، ويمكن أن تقترب أكثر من فهم سيكولوجية شعاعته من خلال تصميمه لسمه وللآخرين، ففي إحدى رسائله يصنف حمزة شعاعته الناس إلى ثلاثة صفوف، صنف برئيل بالناصري وصنف يطلع إلى المستقبل، وصنف يأخذ بمعاصرة الواقع أو يأخذ الواقع بمعاصرته «وهو يرى أن الصنف الأول يهيم بمبادئه والثاني يتعلق بفهمه محبوب، ويشير إلى أن كلا المنطقتين، الأول والثاني يمكن أن يندمض حينه ويستعظم الصورة التي يوردها على الحالة التي تسببه، لكنه يرى الإشكالية حينما يفتح هؤلاء أبوابهم. إذ يفتكك العالم الذي يستحضرون ويتناثر ليهل محله عالم لا تستطیع الهد أن تصنع فيه شيئاً مما تصنع في ظلمتها الخاصة، ولربما يقصد أن هذا هو العالم الذي يعيش فيه الصنف الثالث الذي يأخذ بمعاصرة الواقع أو يأخذ الواقع بمعاصرته، لكن حمزة شعاعته يستدرك أن ثمة تصنيفاً رابعاً للناس وهو للتصنيف الذي ينتمي إليه شخصياً، والناس من الصنف الرابع يعيشون نصفاً في الحاضر ونصفاً في المستقبل، كما تعيش البرمائيات بين الماء واليابسة، وهذا الصنف من الناس من وجهة نظره أبغض إنساناً وانفجاضاً، لأنهم أبعد نظراً، وأوفر علماً، وأوسع رقعة أو املاً أو خيالاً، وبالتالي فهم يمثلون مشكلة الارتباط بين الأحزان والعجيمية، وكثي بالشاعر والفيلسوف حمزة شعاعته لا يرى من

حصص التاريخ الإنساني بكل ما فيه من حروب وقتل وظلم سوى ثمل حزن تقبلي على أغصان الألام، في الوقت الذي لا يتوقع أن يجني من المستقبل سوى المجهمة... وفي ظل مثل هذه الرؤية يمكن أن تنضم نزعتي إلى الممرلة والاتطواء وزهد في الشهرة والبريق، ويبدو أن شعاعته قد أوصلته الحياة ضللاً إلى لغوم الفواجع، فتجدد في رسالة أخرى يكتبها من غربة الأضيرة في القاهرة يقول: «إني مستشرق في هذا الفراغ الكبير الذي يحيط بي خارج نفسي وداعلي» ثم يثنى فيه تسمى بهذه العواجم التي زلزلت كوني المصير». كل هذه الرسائل وغيرها تضمنها في مواجهة فيلصوف كبير يؤهل في البحث عن «ماهيات» الناس والحياة والأرنة والأماكن، وتغلب عليه مصعة تسلؤم تفكرنا زعم بمس الاختلاف بالشراء الإبحري بيرون والمربسي وفي موسيه والإيطالي «نوبيلدي» وحس بالسلمسوف «شوبنهاور» لكن تسلؤم شعاعته محكوم بمرعته الإيمانية، إذ كل دالم التاكيد في رسالته تلك بأن ما عند الله خير، وهو يهتبه المصقب وسلامة المصير، ويهوه أن يرد طعائنه نفسه بالإيمان، وصعبها بالمادة والإلحاح.

وأستطيع أن أقول حارماً نو أن الشاعر والمكر حمرة شعاعته ينتمي إلى أمة من الأمم لحروا الأرض بعضاً عن بدلائله المصانة والألروا المكتبات بدراسات حول عبقريته، وقيل كل شيء لما اقتضوا عنه كما همنا - وتركره وحيداً يهاني الشيطوخة والفريه وروال البصر.

وفي ظل هذا الملتنس الذي يرفع شمل الوفاء لحمزة شعاعته أمل أن تصفه زاحلاً بقدر ما أضناه حياً، متمنياً أن تكون عبقريته شعاعته وفكره وفته هدية ملتقاكم إلى الأجيال القادمة، خاصة يفتن تاريخها مفكراً عظيماً واستثنائياً كشعاعته حري بها أن تنقله إلى الواجهة تباراً وقوة ومثالاً... فهل تفعل؟.





## وجه آخر للحكي

لطيفة ليري

نصبُ الحياة  
ولكننا نمشُقُ الموتَ أكثرَ  
نذوبُ كما الشمعُ  
هي لحظةُ الشرقِ  
أو هي غنىُ اليأسِ نهجُ  
وإن غابتِ الروحُ عن وعيها  
لا نصبُ لها في المروقِ الحياةَ  
لئلا تضلَّ  
وتسكُزْ



يقول حمزة شعامة: كل لحظة بحياة هي لحظة موتها. إذاً لماذا ندع شيئاً  
للموت؟

«إذا لم يوجد في حياتك ما يتعلم فانت هراء ولست إنساناً يحيا»  
ويقول لابنته دهرين مملاً تجدين الآن هي رأسك غير هليل من الدوار.



عرفت ولم اعرف

ندمت ولم اتب

وانكبرت  
لكن بعثتك الآن هاجنا  
بشفت عن المقضوح  
هي رعشتي أنا  
بماورني الشك ما خبات يدي  
من الطيب  
وهماً  
ولو كان موصفا  
ووشطوني الوضوء  
لو قال من احب  
احبك  
كم يهذي الحبيب بمدلنا  
ولو ناحت على القلوب علي  
حمامة  
لقلت هي الروح تشكو لينا  
(فادي السهيلين خور)  
واينا  
حلمي على الهوى  
إن فاض بأسنا  
وأي الحبيبين خور  
واينا  
حلمي على الروح إن فاض كاستنا  
خريتنا ولم نضرب

ثَمَنًا وَلَمْ نُنَقِّ  
 وَلَا زَالَتِ الْكَأْسُ تَهْدِي ثَمَنًا  
 هَيَّاسِيْدِي لَوْ كُنْتُ لَا تَرَى  
 لِمَا هُنَا حُصْنُ الْهَيْلِ اعْطَلَقَهُ لَنَا  
 وَهَيَّاسِيْدِي لَوْ كُنْتُ لَا أَرَى  
 لِمَا دَارَتْ الْأَرْضُ  
 حَتَّى كَانْنَا  
 (تَوَّهْ بِنَا الْاَيْنَ)  
 لَا تَدْوِي  
 وَلَا هَا  
 فَلَيْلٌ لِهَيْمَكِ هِيَ  
 إِنْ خَابَتِ الشَّمْسُ  
 وَالْقَلْبُ حَوْلَنَا  
 وَأَصْنَعِي لِي مَا رَوَّحَ الْكَبَلِ  
 أَصْطَلِي  
 بِرِعْصِكَ  
 إِنْ هَمَّ مِنْ الصَّمْتِ  
 أَوْ دَنَا  
 قَلْبًا مِنْ الْكَبْرِ مِنْ لَا مَاءَ عِنْدَهُ  
 تَتَذَكَّرُهُ (مَتَّ يَا قَلْبُ لَا مَاءَ عِنْدَنَا)  
 ♦ ♦ ♦ ♦ ♦  
 وَيُقْتَرَبُ الْفَجْرُ  
 يَا ضَوْءَ قَدْ عَلَا

نحبي ولم يشرق الممغ

يا صوره

شمننا

لا يكي

ويكي

أو لأصطفاً أو هنا

صديقي إلى الشعمن

أو هب مؤمننا

(أراه وأصلي)

حين يزهد أو يصد

يرائي ويصمي

حين أرهد أو أصد

ويصأل إن كنت

قد أوصدت بالها

فلا الريح

لا المار

لا الأمس

لا الهوى

ولا من (تصلي في حجب التلوي)

لا عنا

همس، بنا الطن

والطن غفوة المودين

من ذا يا هزادي أراونا

لنا الله  
والحرف  
والصنعة التي  
ضجعت بها سري  
وأسررت وأعنا  
أحب  
ظم يها ولم يهرح الهوى سوانا  
ومن سوان يا بهر  
راعنا  
هجرة البحر  
والقلب صاحبه  
وموج البحر إن يأت سوانا  
وأبعث هي عينها لما في عيني  
جنونا فلا اسهو  
(ولو كنت خالقا)  
(فما أنا إلا ما أهمم بهبه)  
ولو قال لا أهوال  
ما كان همنا

♦ ♦ ♦ ♦

(ملوا صاحبي للخمور)  
ملا لوى به  
أكاس أطلال  
أمن سقنا

خَشَفْنَا

دعائم الذي لو تائب  
لم يُستجب له  
ولو ظالم هي آخر الليل  
ما كان أمنا  
أنا المضطرب للسطوة التي  
أهيم بها شعرا  
وأمنني  
وانتشي  
واكتب  
أو امحو  
ليطو هذا بنا  
(فنبينا وأنتينا ولم يس ما عوى)  
زجاج للصايغ  
هي وقية السنا  
(هيا قلب إن يعصف  
بلطف الحزن فانتند)  
إلى أن يرى من هي خيلتي  
خيلتنا

1427/2/13



## الشامخ الرجل

شعر: علي بن يوسف الشريف

إهداء إلى روح الشاعر الكبير / حمزة شعاعة (شاعر الحجاز)

شامخ أنت سدي كالنخيل  
برقي المصن رغم كل الخطايا  
البض القناس سلب كل ضمهض  
وتصاروا في كل زمني ههنا  
يرقصون جنب البهائم والمعا  
كل من شأنه الصالح يمس  
يهرولي على المهلئ كم قد  
تهدب الأرض أن تأثمت فيها  
والفضائل بالدياجر أصمت  
يا محباً براء وجد فحين  
يحبب الوض للمراب مكافأ  
كلها ترهات لا صبق فيها  
طاب للمرجفين دوح أثير  
أن تكن هذه الحياة طويلاً

يزدهي الوجد بالمقام الجميل  
ومن الطهر صونه من دجيل  
وخداق القوى بالتهجيل  
بحرصي هي مباح التمثيل  
والهزلات تباع بالفضيل  
هو أسس من كل فعل أصل  
أجمتها مغرغ من طبول  
وتصوم الصماء بالتنكيل  
مطبات فلا يرى من سبيل  
ومقته الكؤوس من كل غيل  
فلذا جاء لم يجد من خميل  
وأباطيل زورت من جهول  
واصطفى الرمل كل عقل ثقيل  
للمحياة يكل شهم كليل

ليهما الحر طمعت في كل حين      ترمق المعجم تهدي بالليل  
 سطر الحروف بالحروف مائة      زكياتُ طيب بالليل  
 ليهما الحر انت إن مت تبقى      خالداً بين نلر ورمول  
 مت كرهنا فللكرامة اسمس      من بسروج تشاد بالليل

مكة المكرمة - البلاد العرب - ذي 7 / صفر / 1427 هـ



ARABIC  
 1044



## حمزة شحاتة قعة اكتشفت

نصر: الدكتور / حمزة أحمد عامر الشريف

ابتسم يا نمر في ذكرى القوالي  
وانشد الأليام لحناً يهيم يهيم  
في سهول الشفر كلفت أمسيات  
قعة الإبداع لم تكشف رؤياها  
فانض في مكة نضراً وجوى  
حينما رفاً تهدي القول في  
بسط القول وارهاى حشفه  
لؤلؤ المثرى بثقله  
فخلت فيهما غنى المهي  
والى (بولاق) قد انشدها  
ويجاري النيل تيار الجوى  
ولذا الأهرام تمطي شمره  
ولذا ما ساكوه مبدعاً؟  
ومع النذور والنظوم في  
توزن الجملة في ليل الشجى  
متف اللحن على مواله

والضح بالهضر إن الجمع واف  
سطرته كف مفتون الضفاف  
وتجاويع جوى جسم التصلالي  
دله فلم المصور للآتمان جاف  
نهض إبداع وعاء كل قفاف  
لذعم الإحتفاف، أُنهي بالهتاف  
مثلما تمسط للريح القوالي  
وله للنظوم من غير خلاف  
جنة الإلهام من فيض السرافي  
من رفيف الحرف والإحساس داف  
يفزل النيل ويمضي القول شاف  
حيزاً ينري شفاهاً بالشفاف  
قال غيري وهو بدر غير خاف  
حصه الأوتار تمطي بقطاف  
فارتضى الحمن بهمن كالمألاف  
نحماً خفف اسماع القوالي

عبدري صافه نظمياً ولحناً	فصحاء الكل تلويح اعتراف
فصحاء قبال عنه قمة	ولاستلالي له رأي انتصاف
وأرى النادي حياء موسماً	جند الأمن لقبس وارثشاف
(حمرة) الإبداع جعلتك الخوادي	والفخامسي قوله في النقد واف
ها سمي الحرف أمزوني فلم	ابلع القمة وغماً عن جزاف
إنما حاولت أن أرقى للدي	والدي قد طاق أجواز الخلاف



ANNUAL

## تحية شعرية إلى حمزة شحاتة

الفكر... والشاعر... والأديب «رحمه الله»

الدكتور / يوسف حسن الخاروف

بمناسبة انقطاع ملتقى النص بنادي جنة الأدبي التخصص

لهذا الشاعر الكبير رحمه الله

من مَهَمَةِ الغيب حتى مشرق الفكر      قد جئت مكتسباً ذوقاً من العبر  
يا واحة من بكاء الغيب مَهْمُها      ومشبهاً من ربيع العقل والنظر  
يا موهباً لآلهة الآلات مجتهدية      من الشاعر - شعراً فائق الصور  
يا مبدعاً من جميل القول أحسنه      ومؤزهاً والذي يعبئ من الكبر  
قد جئت مستنيراً، عما أسطره      فلتست من منجج كلاً ولا تطنر



يا أنت يا همة جاءت على قدر      كما اتى ربه موسى على قدر  
انتهت تجدد والغبيا صُكْرَة      لا الشأم شأم ولا هي مصّر من خبر  
وما غزلنا بنجد - قط - شاربنة      من الخواطر والأشمار والفكر  
وما راينا عرافياً به انخرزت      تلك العرافى، سوى كمنفا من البصر  
ولا لدونا ججاذي يصوغ هوى      إلا وانت تصوغ الحرف كالقدر  
انتهت تنكب ماء الشعير هي وله      وفي ارتقاء من الإبداع مَهْتَكِر

انبت تَفْدَحُ هَجَمَ الشَّعْرِ مَنْتَجِماً      نَهَرَ الحَيَاةَ، بلا خَضُوفٍ ولا حَذَرٍ  
هَكَنْتَ هَارِسَةً لِلْهَمِونِ طَلَعَتُهُ      رَأَساً مِنَ الْقَزَمِ لَا هَمْلَأَ مِنَ الْهَشَرِ



يَا أَنْتَ يَا قَمَّةَ شَمْسَةِ بِلَاحَةِ      تَنْتَوِ إِلَيْكَ الْقَوَالِي الْيَكْرُ فِي خَفَرٍ  
خَمَلَتْ فِي بُرْدَتِكَ الْفَطْرَ فَاتَّضَعَتْ      أَلْوَةً لِلْمَدَى هِيَ الْحَبْلُ وَالسُّفَرِ  
أَجْبَيْتُكَ الْيَوْمَ مَمْهُوراً بِقَاضِيَةٍ      عَصَمَاءَ مَا مَعَتْهَا شَيْءٌ مِنَ الْكِبَرِ  
تَنْلِسُ عَلَى مَا لَاحَ جَاءَ مُعْتَفِلاً      يَحْفُهُمْ فَلَقَدْ جَاءَ بِالطُّفْرِ  
يَسْؤُوكَ الْيَوْمَ أَنْ الْجَنَّةَ قَدْ شَكَرُوا      أَيْلَاكَ الْبَيْضَ فَاغْنَا ذَالِغَ الْعَمِيرِ  
تَحْيِيَّتِي أَيْهَا الْأَحْيَاءِ أَشْفَعُهَا      بِمَا يَلْحِقُ مِنَ السُّبْهَانِ وَالْعَمُورِ

جدة 1427/2/8-6

ARCHIVE

<http://Archive.bela-Sakhril.com>



## حمزة شحاتة: قراءة نقدية ثقافية

الدكتورة لمياء باعشي

سيداتي مداتي

أخواتي إخوتي

أسعد الله صباحاً جميعنا على التعلم والمعرفة..

عندما كنت أدرس في الخارج تردد علي مسامعي سؤال تطلبنا  
أحريجي. كنت أسأل دائماً عن رصوف الأدب في بلادي وعن اتجاهاتهم  
الفكرية، وكنت أظلمهم، ثم أذكر العقاد والحكيم وجيـن وغيرهم من العرب،  
وهم أدباؤنا، لكنني تمثت لو عرفت اسماً لأديب يشاركني الأرض والإحساس  
والتهجيرة... <http://Archivebeta.Bekhit.com>

لم أكن أعرف حينها..

وقبل سنوات انضمت إلى أنشطة النادي الأدبي بجهة وبدأت أسمع  
مقتطفات من الأدب المسمودي.. كلمات وأسماء وأحداث ومراحل.. كلها لم  
تكن لي شيئاً، والمخجل أنني كنت في قراوة نفسي أشك في قيمة ما أسمع  
وأكد أوفن أن الرواد لهم نصيب الأسد من الشهرة والقيمة والتقدير... فقط  
لأنهم رواد.. أي لهم المسبق لا غير... معذرة.. هلنا...

لم أكن أعرف حينها.

تدريجياً بدأت أطلع وأسأل وأبحث وأقرأ، فلما بوجه آخر للتحفة  
يبرز من خلف السنين، وإذا للناضي حافظ بالإتجازات التي لم يتوفر لها ربح

إمكانيات حاضرتنا، وإذا راودنا وأبدلنا ومفكرتنا قد برزوا واحداً تلو الآخر ووقفوا في صفوف البارزين من كتاب العالم.

فقط... لو كنت أعرف حينها..

لكن مدارسنا لم تعلمنا شيئاً، ومجتمعاتنا الثقافية نهبت النساء، وأسواقنا حجبت الكتب، ووسائل إعلامنا بثت لنا ثقافة الخارج وطعمت محليتنا... فكيف كان لي أن أعرف؟

استثنائي لا حدود له لهذا النادي وللرجل العظيم الأستاذ عبدالفتاح أبو مدين، فمن هنا وبجهوده، بدأت رحلة المعرفة.

وكم كان رائعاً أن تعرف من خلال هذا المنتدى شاعرنا ومفكرنا الكبير حمزة شعاعة، فمضى مدى أربعة أيام أقول إننا أعطينا النشر في معرفتنا به ولأممنا فكرة من كتب وصممنا تفاصيل من حياته كانت من المصلمات، فادركنا مثلاً أنه لم يفقد الهميم بمعنى المص، بل مكنى من مشاكل في القدرة على الرؤية الواضحة نتيجة مرضه بالسكّر...

وأنه وإن لم يكن حاجش الثراء فقد كان مهجور الحال يبحث حوالات تقنية لابنته شيرين المتزوجة والمأمة في الصعافة والإذاعة، ثم يقول لها: ألا يفرمك من هنا بعض الطالب؟

وإن غريته لم تكن اختيارية بل قسرية، وأنه عاش في مصر طوال تلك السنوات في حالة تاهب للعودة إلى موطنه، وأنه لم يعرق أعماله قط ولم يتوقف عن الكتابة ولا لحظة من عمره، فزلفى كانت توافقه أينما ذهب وفي يدها قلم ثوبن به في دفتره الذي أعطاه عنوان «أهوالي» كلما طلب منها ذلك، وأنه لم يمتزل الحياة العلمية ويتقوقع بل كان اجتماعياً كثير الأصدقاء والعارفين، وأنه كان مثالياً اعتقد أن من الواجب ألا يكتبني بالمعرفة، بل أن يتخذها دستوراً للتطبيق ولنسوته، وأنه تامل مع الفشل بطريقة المبر لا بالتوقف، فالمبر كما يقول: مخير من المقنوع في صورة المعجز عن الحركة.